

# كلمات من جزر اللؤلؤ

دراسة في أدب البحرين الحديث

أحمد محمد عطية

0148856



Bibliotheca Alexandrina



# كلمات من جزر اللؤلؤ

دراسة في أدب البحريين الحديث

أحمد محمد عطية



المكتبة العامة للكتاب

١٩٨٨





## إهداء

الى الأستاذ أحمد سلمان كمال ،  
أنموذج الكاتب البحريني الحديث ..  
فى السريادة الأدبية ، والمعاصرة  
الصحيفة والأصالة العربية ..

أهدى هذه الكلمات النابعة من  
البحرين ، جزر اللؤلؤ ، ولؤلؤة  
الخليج العربى ، واحتفه الجميلة  
الساحرة ، ومنارته الثقافية ..

أحمد محمد عطية



## كلمات من جزر اللؤلؤ

البحرين هي دار الخلود والأبدية ، كما وصفتها الأساطير والملاحم ، وهي أرض ديلمون كما أكلت الأبحاث العلمية الحديثة . وكما جاء ذكرها في ملحمة جلجامش وهي أرض أوام المستمدة اسمها من عصور الجاهلية العربية . وهي منبع اللؤلؤ منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد . وهي ميناء العالم . وهي لؤلؤة الخليج وواحة الخضراء ومنازته الفكرية والثقافية . بل هي أميرة اللآلئ كما وصفها أمين الريحاني في كتابه « ملوك العرب » وهي جزر اللؤلؤ والنخل ، ( جزيرة رئيسية هي المنامة وثلاثون جزيرة صغيرة يسكنها نحو ثلث مليون من السكان ) ومصدر ينابيع المياه العذبة ، وممر تجارة العالم القديم والحديث عبر الخليج العربي ، وهي بلاد التفتح الثقافي والحضارى والانسانى . وهي بلاد العروبة والاسلام . وعروبة البحرين ليست مجرد شعارات سياسية بل هي قضية مصر ووجود ، فهي التى حمتها من الأطماع الفارسية والعثمانية والبريطانية ، وهي التى كفلت لها استقلالها ، بمثلما حماها اسلامها من غزوات البرتغاليين ومن الحملات الصليبية والتبشيرية ومن الغزو الثقافى الأجنبى .

وقد سبقت البحرين منطقة الخليج فى التعليم والثقافة والصحافة والأدب والفن . بل ان البحرين تعد أكبر دولة عربية متقدمة علميا وثقافيا بين اقطار الوطن العربى ، فيها أقل نسبة أمية وأعلى نسبة من خريجي الجامعات والمعاهد العليا ، والمبعوثين للخارج . وفيها تنتشر الآداب والفنون التشكيلية وسائر الفنون الأخرى العصرية والتقليدية والشعبية والتراثية . وهي بلاد التحرر الفكرى والاستقلال الوطنى والقومية العربية ، منذ حركات الخوارج والقرامطة الى انتفاضات الغواصين والحركات الوطنية المضادة للاستعمار فى العصر الحديث .

وقد انعكس هذا كله فى أدب البحرين الحديث ، فجاء انسانيا متفتحاً لكل الآراء مواكبا للتجديدات والحدائق ، قوميا عربيا أصيلا

ملتجما بقضايا شعبه وأمته ، كما تميز الأدب البحريني الحديث بالتعبير عن خصائص البيئة البحرينية في البحر والنخل والزرع ، ثم في النفط والتحويلات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي لازمتها وغيرت من تركيب المجتمع البحريني . وتفرد الأدب البحريني الحديث أيضا باستلهم تراث الأجداد ومعاناتهم وفنونهم في الغوص على اللؤلؤ والصيد في البحر وصناعة السفن وصيانتها وامتدادها بالماء واستضافة بحارتها وركابها . وفي الزرع في الأرض ، واستقطابها على معاناة الانسان البحريني الحديث في عالم النفط والمدن والبنوك والصناعات . . .

ولعل من حسن حظ البحرين أن نفطها ، المكتشف مبكرا عن سائر منطقة الخليج سنة ١٩٣٢ ، جاء بكميات محدودة ، ولكنه أنقذها من الدمار الاقتصادي الذي نتج من توقف صيد اللؤلؤ وكساد تجارتها ، بعد ظهور اللؤلؤ الياباني الصناعي سنة ١٩٣٠ كما جنبته قلة النفط البحرين ترف الاستهلاك النفطي ، ودفعتها الى العناية بالثقافة والتعليم والصناعة ، فكانت أسبق أقطار الخليج الى التعليم والصحافة والابداع الأدبي والفني والى الصناعات الحديثة أيضا ، كالالمونيوم والبلاستيك والورق والتكرير والحوض الجاف لصيانة السفن الكبيرة وناقلات البترول ، بالإضافة الى نفطها المالى والسياحي والثقافي . .

هكذا تميزت جزر البحرين منذ آلاف السنين ، بمغاصات اللؤلؤ وبأشجار النخل وبينابيع المياه العذبة المنبثقة من قلب مياه الخليج المالحة ، وبالتجارة والصناعة والتعامل مع مختلف الجنسيات والأفكار والثقافات التي تحملها السفن العابرة والمستضافة بكرم عربي أصيل وسلوك متحضر طبع أهلها بالدمائة والحضارة والتفتح الفكري والانساني .

ومع ذلك فقد ظلت البحرين مجهولة قديما وحديثا ، تاريخيا وجغرافيا وأدبيا . . وفي هذه الكلمات التي لا أرمي منها الى استعراض تاريخ البحرين أو جغرافيتها أو التاريخ لأدبها ، فهذا كله وارد في كثير من المراجع والمصادر المتخصصة في هذا المجال ، ولكنني استهدف التعريف ودراسة أدب البحرين الحديث ، الذي أبدعته الحركة الأدبية الجديدة في البحرين في الستينيات من هذا القرن ، لأن هذا الأدب يقع ضمن المناطق المجهولة في الأدب العربي المعاصر ، تلك المناطق التي يجب أن يرتادها النقد العربي . وأن يكتشفها ، وأن يدرسها ، وأن يعرف بها ، متجاوزا كل الحدود والخلافات العربية العابرة والمؤقتة كي يربط أبناء الوطن العربي بابداعات أدبائه .

فقد تأسس الأدب العربي الحديث على قاعدة راسخه من التراث العربي والثقافة الانسانية المعاصرة . وقام بدور أصيل في توحيد الثقافة العربية ، والوصل بين أجزاء الوطن العربي وأبناء الأمة العربية ، خاصة في الحقبة الاستعمارية التي حاول فيها الاستعمار تمزيق الوطن العربي الواحد ومحو ثقافته القومية واضعاف اللغة العربية واستبدالها بثقافات أجنبية ولغات أجنبية . . فكانت كتب الأدب العربي الحديث والمجلات النقابية العربية تتداول على النطاق القومي وتتجاوز الحدود المصطنعة بين الاقطار العربية وتهرب عبرها لتقرأ سرا في الحلقات الأدبية على امتداد الوطن العربي كعمل من أعمال المقاومة الوطنية .

أما اليوم ، وبالرغم من تحرر الوطن العربي من ربة الاستعمار القديم ، فان الكثير من الفواصل المادية والأدبية تقف في سبيل تداول ابداعات الأدب العربي الحديث ، من قيود الجمارك الى الرقابة مروا بالنظرة الاقليمية الضيقة التي تجمد الأدب العربي الحديث داخل كل قطر وتحول بينه وبين التواصل مع ابناء الأمة العربية على امتداد الوطن العربي . ونشأ عن هذا كله ان ظلت توجد في الأدب العربي الحديث كثير من المناطق المجهولة والأعمال الأدبية المغفلة ، التي تتطلب الاكتشاف والدراسة والتعريف . وهذا هو دور النقد القومي .

ويبرز واجب الناقد القومي في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ امتنا العربية ليكتب من منظور قومي يتخطى الحدود المصطنعة بين أجزاء الوطن العربي ويخرج الثقافة العربية الحديثة والأدب العربي الحديث عن التقوقع الاقليمي ، متحديا كل عوامل التجزئة والتفرقة الآتية . مؤكدا دور الثقافة في صياغة المستقبل العربي الأفضل ، واعيا بأنه اذا كانت السياسة تفرقنا اليوم فان على الثقافة ان توحدنا ، وان على الأدب ان يمتد تحت سطح الخلافات المؤقتة والعابرة ليصل بين الجذور والقلوب العربية ويوحد بينها . وهو مفهوم طالما أكد كاتب هذه الكلمات في كتاباته النقدية عن كثيرين من الأدباء العرب على امتداد الوطن العربي ، من اليمن الى المغرب . .

ومن هذا المنطلق القومي للثقافة والرؤية القومية لدور النقد العربي الحديث ، تتجه هذه الكلمات الى جزر اللؤلؤ حيث يقبع أدب البحرين الحديث باحدى المناطق المجهولة في أدبنا العربي الحديث ، التي تتطلب الاكتشاف والدراسة والتعريف .

وقد أتاح لي العمل بالبحرين ، بصحيفة « أخبار الخليج » ، محررا للشئون العربية وللثقافة والفنون ومراسلا ، فرصة نادرة للاطلاع

والتعرف عن قرب على الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، وعلى الاجيال الجديدة المبدعة لأدب البحرين الحديث ، وعلى الشعب العربى فى البحرين ، وعلى الحياة العامة فى البحرين الحديثة . ولدى عودتى المرضية الى القاهرة ، عكفت خلال العامين الماضيين ، على دراسة نتاج ادب البحرين الحديث ، فى القصة القصيرة والرواية والشعر . فجاء هذا الكتاب محصلة لهذه الدراسة .

وهذا الكتاب ليس تاريخا لأدب البحرين بأجياله ورواده ، فهذا وارد فى العديد من الكتب والدراسات الصادرة والمنشورة فى المكتبة العربية وفى الدوريات العربية ، ولكنه عن الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، وهو ينتقى النماذج الممثلة لهذه الحركة فى القصة القصيرة والرواية والشعر ، ولا يقوم بمسح شامل لها أو بعمل ببلوجرافيا بها ، ومن ثم لا يعنى عدم تناول انتاج بعض الأدباء أو الأدبيات أى تقييم أو استبعاد أو تجاهل لهم . وقد حرصت على أن يضم الكتاب كلمات بعض أدباء البحرين من مبدعى الحركة الأدبية الجديدة كما جاءت فى حوارى معهم ، توثيقا واستكمالا لخطة الكتاب فى التعريف بأدب البحرين الحديث .

القاهرة فى أول يناير ١٩٨٧ .

أحمد محمد عطية

## القصة القصيرة فى البحرين





## ١ - البدايات

تشغل القصة القصيرة حيزا كبيرا في أدب البحرين الحديث ، وتستقطب الأجيال المتتابة من الكتاب ، وتطرح الأصوات الجديدة والتجارب الحديثة في الابداع البحريني الأدبي .

فالقصة القصيرة هي الفن الأدبي السائد اليوم في البحرين . يدلنا على ذلك كثرة المجموعات القصصية في مكتبة البحرين الأدبية ، واتجاه الأجيال الجديدة من الأدباء الى هذا الفن الأدبي الحساس والقادر على التقاط نبضات العصر والمجتمع والفرد والمعبر عن هموم الانسان وأشواقه ، والمتجاوب مع جماهير انقراء .

ومن هنا يمكن معرفة المجتمع والانسان في البحرين من خلال القصة البحرينية القصيرة ، كمرآة صادقة ومعبرة عن تطور الحياة والمجتمع والفرد في هذه الجزر العربية الجميلة ، ويجمع نقاد القصة البحرينية على أنها صورة صادقة وأمينه للمجتمع العربي في البحرين . اذ يتلاءم شكل القصة القصيرة بشخصياتها المفردة وأحداثها المحدودة مع طبيعة الحياة في جزر البحرين الهادئة ، التي تتعقد فيها حياة المجتمع والمدينة بشكل يناسب فن الرواية المتشابك والمعقد ، في حين تقدم القصة القصيرة الفرد كرمز للمجتمع . لهذا تأخر ظهور الرواية في البحرين الى الثمانينيات ، بينما سبقتها القصة القصيرة الى النشر في أواخر الثلاثينيات .

وعلى صفحات القصة البحرينية انعكست صور التراث العربي والشعبي وتراث البحرين الشعري والبحري ، وعالم البحر ورحلات الغوص على اللؤلؤ ، وأحداث الحركة الوطنية ، والحياة بالأحياء الشعبية والقرى ، والتحول الحضاري والاجتماعية والاقتصادية التي صاحبت ظهور النفط في البحرين . وبرزت في القصص البحرينية شخصيات البحارة والغواصين وتجار اللؤلؤ والعمال والباعة والفلاحين والصيادين . كما انعكست ملامح التطور السياسي والاجتماعي والثقافي والفكري

على صفحات القصة البحرينية . فتقدمت القصة القصيرة من مرحلة البدايات الخطابية والتقريرية والوعظية والمفتقدة لمحدودية الزمن والحدث الى الواقعية التقليدية والواقعية الجديدة والرمزية والتعبيرية .

فالقصة القصيرة في البحرين ، ومن تم في الخليج كله ، هي اليوم « حالة متقدمة في الوضع الثقافي للمجتمع » ، وهي تقوم بمهمة تنويره نحو مستقبل أفضل ، كما وصفها بحسب الدكتور نورية الرومي في دراستها عن « القصة القصيرة في الخليج العربي والجزيرة العربية » ( مجلة « فصول » سبتمبر ١٩٨٢ ) ومن هنا تنبع أهمية دراسة القصة القصيرة في البحرين ، من خلال النصوص الصادرة في «دب البحرين الحديث ، مع القاء نظرة تاريخية على ملامح تطور هذا الفن الهام في البحرين . اذ لا تستهدف هذه الدراسة التأريخ للقصة البحرينية ، فذلك وارد في المراجع الصادرة من قبل وأهمها : « انقصة القصيرة في الخليج العربي - الكويت والبحرين » للدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، و « القصة في الخليج العربي » للدكتور عمر الطالب ، ودراسات الدكتورة نورية الرومي والدكتور أحمد ماهر البقري وأحمد المناعي وقاسم حداد وسواها .

ترجع بدايات القصة البحرينية الى أواخر الثلاثينات من هذا القرن . فقد انفردت البحرين عن سائر دول الخليج بنشر القصة القصيرة على صفحات جريدة « البحرين » ، التي أصدرها الأديب والشاعر الراحل عبد الله الزائد سنة ١٩٣٩ . وقد لعب هذا الصحفي والأديب والقصاص دورا رياديا هاما في تأسيس فن القصة القصيرة في البحرين ، بتشجيعه لنشر القصة القصيرة في صحيفته « البحرين » وبمقالاته الموضحة لأهمية فن القصة ، كما كتب هو نفسه بعض القصص ، وقد تحدث الناقد البحريني د . ابراهيم عبد الله غلوم عن هذا الدور الريادي لعبه الله الزائد بالتفصيل في كتابه « القصة القصيرة في الخليج العربي » . ( ص ١٠٢ وما بعدها ) .

كانت تلك هي مرحلة البدايات لتأسيس القصة البحرينية القصيرة . وقد اتخذت شكل « البدايات الساذجة » شكلا وموضوعا كما يقول ابراهيم غلوم وامتدت حتى نهاية الخمسينيات ، وكان روادها عبد الله الزائد ، وأحمد سلمان كمال ، وموزة الزائد ، ومحمود يوسف ، وعلى سياد ، وعبد العزيز بن محمد آل خليفة ، وفؤاد عبيد ، وغيرهم . ( راجع بالتفصيل دراسة الدكتورة نورية الرومي « القصة القصيرة في الخليج العربي والجزيرة العربية » ) .

فقد تراوح الشكل القصصى عند هؤلاء الرواد « بين القصة والصورة الوصفية ، والخطرة المتلونة باللون القصصى والمقاله الاصلاحية » ، كما وصفها د . ابراهيم غلوم ، و اضاف قائلا ، عن القصة البحرينية فى هذه المرحلة من البدايات : « ان القصة فى كل ما تواضعت عليه من خصائص فنية وفكرية لدى هذا الجيل تظل رغم كل الجهود المتواصلة تمثل الأطوار الأولى فى نمو هذا الفن . ولذا ما يحمد لجهود هذا الجيل انها تجمع بين منطق الريادة فى فن القصة . . . ومنطق التأسيس ووضع الأصول ، وفتح المنابع الأولى للقصة القصيرة فى منطقة الخليج العربى . ولا تقتصر الريادة والتأسيس على مستوى التجريب فى خوض هذا الشكل الغنى الجديد والتعرف عليه بالممارسة . . بل أنه يشمل أيضا وضع اللمسات الأولى للاتجاهات الفنية والفكرية فى ادب القصة القصيرة . . ومحاولة الدفع بهذا الفن الحديث للتعبير عن روح المجتمع وتناقضاته وخصائصه الاجتماعية والانسانية » . ( « القصة القصيرة فى الخليج العربى » ، ص ٢١ و ٢٢ ) .

هذا هو فضل جيل الرواد فى مرحلة البدايات ، تأسيس ونشر فن أدبى جديد فى البحرين ، بالرغم مما شاب هذه المرحلة من هزات وعثرات البدايات الأولى المعتادة كما يحمد لهم تبنيهم للقضايا الاجتماعية فى مرحلة التحول الخطيرة من اقتصاد البحر وصيد اللؤلؤ الى اقتصاد النفط .

وقد أصيبت القصة القصيرة خلال هذه المرحلة بنكسة ، عندما توقفت جريدة « البحرين » عن الصدور سنة ١٩٤٥ . غير أنه لم يمض وقت طويل حتى جاءت مجلة « صوت البحرين » سنة ١٩٤٩ ، التى أشرف عليها ابراهيم حسن كمال ، ونشر بها الراحل أحمد سلمان كمال قصصه ، ثم جريدة « القافلة » التى أصدرها محمود المردى وعلى سيار فى نوفمبر ١٩٥٤ ، ولكنها لم تلبث أن أغلقت أيضا فى مرحلة الخمسينيات المشتعلة بالحركة الوطنية والمثاقرة بالمد القومى العربى ، الا أن الانحسار الصحفى والسياسى فى هذه المرحلة لم يؤثر على النشاط الثقافى بل أدى الى ازدهاره ، فى مجالات أخرى كالإذاعة والأندية ، الى تفرغ بعض الكتاب من رواد هذه المرحلة لكتابة القصة القصيرة ، مثل أحمد سلمان كمال الذى سنتعرف من خلال شهادة فريدة له على ملامح وخصائص القصة البحرينية القصيرة فى مرحلة الخمسينيات .

فقد « شهدت فترة الخمسينيات حالة من الازدهار والخصوبة وتدفق النشاط الثقافى الذى تدفق عبر قنوات مختلفة أهمها الصحافة

والأندية والاذاعة ، كما عاصرت مدا وطيفا وافق هذا النشاط ، وربما كان وليدا له . واستطاعت حالة الازدهار تلك أن تخلق وعيا ثقافيا. هيا الأذهان لاستيعاب أنماط جديدة من الأدب والفن ، فكان أن ظهرت البوادر الحقيقية للقصة القصيرة والمقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية، والتمثيلية الاذاعية . . وقد سبقت ولا شك محاولات جنينية لهذه الفنون كانت ساذجة البناء ضعيفة الأسلوب ، . كما كتب أحمد المناعي وقاسم حداد في مقدمة حوارهما مع أحمد سلمان كمال ( بمجلة كلمات - البحرين - العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) .

وهذا هو أحد رواد القصة البحرينية في الخمسينيات ، أحمد سلمان كمال ، يمثل جيله ويتحدث في شهادة فريدة لمجلة « كلمات » . عن تجربته القصصية وظروف ابداعه لها ثم توقفه عن المشاركة في الحياة الثقافية في أواخر الخمسينيات . فلنستمع اليه كي نتعرف على خصائص هذه المرحلة الهامة من تاريخ القصة القصيرة في البحرين . فقد تفرغ أحمد سلمان آنذاك لكتابة القصة القصيرة ، وكتب عددا كبيرا منها نشرت في الصحافة وبثتها الاذاعة ، غير أنها للأسف لم تجمع في كتب. والا كانت قد شكلت زادا هاما للباحثين يضيء لهم هذه المرحلة الهامة من بدايات القصة البحرينية . ومن هنا تبدو أهمية شهادته المفصلة في اضاءة الظروف الثقافية والابداعية والعامة التي مرت بها القصة البحرينية القصيرة في الخمسينيات .

وفي كتابة « القصة القصيرة في الخليج - الكويت والبحرين » يصف الناقد البحريني د. إبراهيم عبد الله غلوم هذا الرائد القصصى بأنه « أكثر من عنى بإبراز الدافع الاجتماعي والانساني في سقوط بطل القصة القصيرة » . وأن « أحمد سلمان كمال هو الذي نشر مجموعة من القصص بمجلة ( صوت البحرين ) في الخمسينيات أي في سنوات المعاناة الاجتماعية والسياسية . ونجده في معظم ما كتب من قصص يدير الصراع بين الفرد والمجتمع وجميع شخصياته تحتضر من سسورة هذا الصراع ، وتستسلم لنوع من العجز والضعف الانساني ، اذ أنها لا تستطيع الخروج من محنتها أو مشكلتها الاجتماعية ، ولا تهتدى الى طريق أو خلاص انها تظل هائمة ، ضائعة طريده ، تخرج من محنة أو مصيبة لتقع في أخرى ، وتنفرج عليها احدى الطرق لترطم بأخرى، فلا تكاد تصل الى النهاية الا وقد فقدت قواها وسيطرتها وقدرتها في مواجهة الحياة ، لذلك تلقى دائما المصائر المؤسفة التي تفقد فيها كل شيء » . ( ص ٢١١ ) .

ويضيف ابراهيم غلوم قائلا : « ولا تختلف أسباب المصير في كل قصص أحمد كمال التي عرضنا لها حتى الآن . فالبطل دوما يواجه بغاية الاضطهاد من الأب . وهو السلطة القهرية العليا في الأسرة . وهو يخضع ويستسلم في عجز تام لكل ما تقرره التقاليد والنظم من سبيل يسلكها في الحياة مهما كانت بشاعتها وفداحة ظلمها . وهو يتلقى الضربة الأولى لتنهال عليه الضربات المتوالية التي تشعره أنه طريد المجتمع وأن الناس جميعهم يريدون قتله والتخلص منه فيصل الى الاحساس بالغربة الشديدة عن كل ما يحيط به ، ثم الاحساس بالضعف حيث يتصور أنه يخوض الصراع مع المجتمع بكل قوته وهوله ويكون احساسه بالضعف والغربة سببا في تضاؤله وانهاره ، ثم قطع صلته بالحياة . » ويسم ابراهيم غلوم قصص أحمد سلمان كمال بالرومانسية لبحث شخصياتها عن الخلاص الفردي ، ولتعلقها بالشرف والنبل والصدق ، ( المرجع السابق ص ٢١١ - ٢٢٢ ) وهي سمات وصفات تحتاج الى تدقيق ومراجعة .

أما أحمد سلمان كمال فيصف الوضع الثقافي بالبحرين في الخمسينيات ، من خلال شهادته التي أدلى بها الى كل من الناقد أحمد المناعي والشاعر قاسم حداد ، قائلا : « لم تكن ملامح الحياة الأدبية واضحة بالشكل الذي هي عليه الآن ( ١٩٨٣ ) وهذه حقيقة . كانت مجلة ( صوت البحرين ) هي الأكثر حضورا في الحياة الثقافية ، وقد توقفت هي وجميع الصحف المحلية عام ١٩٥٦ ، بسبب موقف الحركة الوطنية من العدوان الثلاثي على مصر . كان النشاط الثقافي يتركز أيضا في الاندية ، كالنادي الأهلي ونادي العروبة ، اللذين كنت عضوا فيهما . » كان الشباب مهتما بمتابعة الأحداث السياسية العربية خاصة بعد ثورة ٢٣ يوليو مما جعل الصحف المصرية رائجة كثيرا الى درجة التزاحم والتسابق للحصول عليها . أما في مجال الانتاج الأدبي المطبوع فقلما نسمع أن أدبيا محليا اصدر كتابا أو طبعت له مجموعة شعرية أو قصصية كما هو حاصل الآن ، »

ويضيف أحمد سلمان كمال متحدثا عن القصة البحرينية في مرحلة الخمسينيات وكتابتها « كان هناك بالطبع الأستاذ ابراهيم العريض والأستاذ علي التاجر والأستاذ تقي البحارنة والأستاذ حسن الجشي . » وكان هؤلاء من الكتاب الدائمين في مجلة ( صوت البحرين ) وأنا بين فترة وأخرى كانت تنشر لي قصة . وقتها كانت القصة التي أكتبها طويلة نوعا ما ، وتنشر خالية من الصور أو الرسوم التعبيرية ، فقط كتلة الأسطر وعلى رأسها العنوان أو في ذيلها اسم الكاتب ، كان هناك

أيضا ميرزا العريض . وكان منلى ، ينشر بشكل مستمر تقريبا ، ولكنه كان يوقع قصته بالحروف ( ١٠ ك ) ، ويقصد بها ( أبو كامل ) . ولأن هذه الحروف هي أيضا الحروف الأولى من اسمى ، فقد كانت تسبب لى حرجا مع القراء الذين يظنون اننى أوقع مرة بالاسم الصريح وأخرى بالرمز . ولا أذكر احدا كان ينشر قصصا سوانا . وكانت المجلة حين لا تتوفر لها قصص منى أو من أبو كامل تلجأ الى النشر لكتاب عرب ، ولكنها لم تكن من الأسماء المعروفة فى تلك الفترة ، كاحسان عبد القدوس او نجيب محفوظ . .

ويصف احمد سلمان رؤيته لفن القصة وبدايه تعلقه بها قائلا : « كان اسهل شئ أستطيع أن أقرأه فى تلك الفترة ، التى هى من سن النامنة الى العاشرة ، هو القصص وقد واصلت القراءة فيها باستمرار . . وكانت مجلة ( الاثنين ) المصرية تهتم بنشر القصة وكنت أتابع قراءة القصة التى تنشرها بشكل مستمر وأجدها سهله وممتعة . ومن خلال مداومتى على قراءة القصة تكون لدى انطباع عنها بأنها اسهل الأنواع الأدبية فى الكتابة ، ولكن ليس بالأسلوب الذى صارت عليه الآن ، أعنى القصة التى تعتمد السرد وتتوفر فيها العقدة وتنتهى الى نتيجة . وبحكم تربيتى وأسلوب حياتى الذى عشته ، من البيت الى المدرسة الى المكتبة مع الوالد ، تكون لدى نوع من المثالية ، انعكست على القصص التى كتبتها فيما بعد . فالقصة لدى دوما ترمز الى شئ ، وهو غالبا الاصلاح أو الوعظ أو الارشاد . كما تكون لدى ولع بالقراءة خاصة فى مجال القصة والتاريخ ، الذى هو أقرب الى طبيعة القصة » .

ويدلنا هذا الرائد على تكوينه القصصى قائلا : « النوع السائد هو القصص الكلاسيكى والاجتماعى فى تلك الفترة . وقتها كانت تصلنا قصص يوسف السباعى واحسان عبد القدوس وقد قرأت معظم قصصهما تقريبا . وأعجبت بكتابات احسان عبد القدوس ، وربما حاولت أن أكون على شاكلته . كانت هناك أيضا القصص العالمية المترجمة ، لالكسندر دumas الصغير والكبير وتشارلز ديكنز وغيرهم . وكانت تتوفر من خلال ترجمات دار الهلال ، التى كانت تصدر فى سلسلة ( روايات الهلال ) . كما أصدرت دار الهلال ( روايات تاريخ الاسلام ) لجورجى زيدان . وقد قرأت كل الروايات التى صدرت فى تلك الفترة » .

ورغم اعجابه بقصص احسان عبد القدوس الا أنه ينفى تأثره به قائلا أنه « لم يؤثر لأن أسلوب القصة لدى يختلف . لو رجعت لقصصى

تجد أنها ليست سردا الى درجة واضحة . ولكنها قضايا نفسية أو تفكير مطبوع على ورق ، الانسان فيها يتحدث مع نفسه .. ثم يستطرد بفصيل أكبر عن قصته « الطفل الرابع » قائلا : « هذه القصة التي كتبناها وطرحت فيها قضية تحديد النسل وعلاقته بمستوى الحياة الاجتماعية . والفكرة هي ان الانسان اذا كان يعيش ظروف فقر سيئة لا يستطيع فيها تحمل مصاعب الحياة ، فمن الأجدر أن لا ينجب أطفالا كثيرين . بل من الأفضل أن يكتفى بانجاب طفل واحد يربيه تربية هو قادر عليها ، أفضل من ان ينجب أربعة أطفال لا يستطيع اعالتهم وتربيتهم . ولكنني في القصة ألجأ الى الاعتقاد بالروحانيات . وكان عنوان القصة ( الطفل الرابع ) وفي القصة ارشاد ووعظ اجتماعيين ، حيث أن من الحرام أن تقتل الجنين ، وحرام أن تكفر بنعمة الأطفال وتجد أن القصة هي عبارة عن صراع نفسي بين مصاعب الحياة والفقر ، وبين الايمان الديني الذي يقضى بأن الأطفال نعمة من الله ، ولا يجوز الاعتراض على رحمة الله . وهذا هو الأسلوب الذي أتبعه تقريبا في القصص » .

أما عن تأثير الظروف الاجتماعية البحرينية خلال مرحلة الخمسينيات في هذه القصة ، فيقول أحمد سلمان كمال : ان قضية تحديد النسل « كانت مثارة طبعاً . ولكن الذين كانوا يثيرونها أضعف من الذين يثيرونها اليوم . فكان عدد المقتنعين قليلا ، حيث الوعي كان محدودا ، كما أن الدين كان يقضى ببداية التبرير الذي يرفض تحديد النسل . لذلك ، إنني لم أصل الى حل في هذه القصة ، ولم أقف مع المؤيدين أو المعارضين ، فقد كنت أخاف أن أتعرض للتفكير في تلك الفترة ، حيث كانت هناك محاذير تحدد معالجة مثل هذه القضايا المهم أننى بأسلوب أو آخر طرحت أفكارى . ووضع أننى قلت ما قلته في القصة على أساس أنه حلم » .

ويوافق أحمد سلمان على أن قصصه هي « انعكاسات للقضايا المثارة آنذاك » ، ويؤكد أن القصة كانت محور اهتمامه الرئيسي وأنه كان يكتبها بالأسلوب التقليدي : « اهتمامي تركز على القصص تأثرا بما قرأته من قصص ، وبالأسلوب التقليدي للقصة » وقد سيطرت القصة على مشاعره وفكره وقدمها في الصحافة والاذاعة . حتى أنه عندما عمل بالتدريس كان يحكى قصصه للطلاب بناء على طلبهم : « فيطلب منى الطلاب أن أحكى لهم قصة ، فقد كنت معروفا آنذاك ( بقصة الأسبوع ) التي أقدمها في الاذاعة . ويمكن الإشارة هنا الى أن القصة ربما هي التي أدخلتني مجال الاذاعة ، فعندما كنت أقدم ( قصة الأسبوع ) كان المسئولون ينوون ادخال عناصر جديدة في الاذاعة ، أيامها كانت ادارة العلاقات العامة هي المسئولة عن الاذاعة . وكان هذا عام ١٩٥٧ ، بعد

أن توقفت الصحف تماما بعد حوادث ١٩٥٦ وأذكر أن جيمس بلجريف (المستشار البريطاني) الذي استمع الى صوتي هو الذي قرر صلاحيتي للاذاعة ، ودعاني للعمل معهم ، فقبلت على أساس أن يكون هناك تحسين في المرتب الذي كنت أحصل عليه في ادارة التربية والتعليم ، وانتقلت الى الاذاعة في ذلك العام . وبالإضافة الى ( قصة الأسبوع ) صرت أقدم مجموعة برامج . وحدث أنني قدمت مسلسلا تمثيليا باسم ( عائلة بوجاسم ) . كتبته باللهجة المحلية . واستمر ١٩ حلقة أسبوعية . ويأتى هذا انسجاما مع الخط الذي سرت عليه وهو أسلوب الحكاية .

وهكذا طور أحمد سلمان كمال فنه القصصى الى الفن الدرامى والتمثيلى . وقد أذاع أحمد سلمان كمال ، من خلال عمله بالاذاعة ما يقرب من خمسين قصة على مدى سنة كاملة بالإضافة الى قصصه المنشورة بمجلة « صوت البحرين » . غير أن هذه القصص كلها لم تجمع فى كتب لتعين الدارسين والباحثين على متابعة تطور فن القصة القصيرة فى البحرين .

ويصف أحمد سلمان كمال قصصه بأنها « تفكير مسموع أو مكتوب يطرح قضايا معينة غالبا ما تكون هذه قضايا نفسية .. وأنا على هذا لا أبسط القصة الى درجة الاخلال بالحبكة » ويعترف بوجود الوعظ فى قصصه قائلا : « الوعظ الآن فى نظرى غير مجد . القارىء هذه الأيام يمل من الوعظ والارشاد ، خلافا لقارىء تلك الأيام الذى كان يتقبله ويرتاح اليه . الآن لابد أن تعرض القضية وتترك القارىء يقرر موقفه .. أنا شخصيا لا أطيق مشاهدة مسلسل أو قراءة قصة تنهج أسلوب الوعظ .. »

ويرجع أحمد سلمان كمال أسباب التجاوب بين قصصه وقرائه الى إعجابهم « بروح الانتقاد للمجتمع » . ويذكر أنه كتب قصة سياسية واحدة انعكست فيها الحركة الوطنية لم يتمكن من نشرها أو اذاعتها ، لذا كانت قصته السياسية الوحيدة واقتصرت سائر قصصه على القضايا الاجتماعية : « هذه هى القصة الوحيدة التى كتبتها ويظهر فيها هذا الانعكاس أما بقية القصص فقد كانت تتناول قضايا اجتماعية . ولكننى مؤمن بأن القاص أو الفنان عموما ينبغى عليه أن يعطى صورة للمجتمع وقضاياها » . ويعلل ابتعاده عن كتابة القصة السياسية بالقيود التى كانت مفروضة فى الخمسينيات قائلا : « كانت هناك قيود هى التى جعلتنى أتجه الى كتابة القصة الاجتماعية » .



أما مفهوم هذا الرائد لفن القصة القصيرة فإنه لم يغير ، اد لم يزل « مفهوم القصة عندى لا يتغير عما هو فى المفهوم التقليدى . القصة يجب أن يكون فيها عقدة وأن تؤدي الى نتيجة والا تصبح مجرد خواطر . . اننى قادر على كتابة صفحات من الخواطر ، ولكن عندما يقرأها أحد لن يصل الى نتيجة » . « قالباء القصصى الذى اعتمدته فى كتابة قصصى فى الخمسينات ما يزال هو البناء السليم ، ولكن أسلوب الوعظ والارشاد هو الذى اعتبره من سلبيات قصصى » .

وعن الأسباب التى دعت الى التوقف عن كتابة القصة ، وهو يمثل جيله فى هذه المرحلة وفى هذا التوقف يقول أحمد سلمان كمال : « لذلك عدة عوامل ، من ضمنها اننى انشغلت باعداد برامج كثيرة فى الاذاعة منها : بريد القراء ، مشكلة الأسبوع ، صيد الأسبوع المستمعون يكتبون . . وغيرها اضافة الى المسلسل الذى حدثتكم عنه . ثم لا تنس أن المعاناة اختلفت فقد كانت قصصى عبارة عن مأس عشتها أو عاشها اناس قريبون منى . . وباختلاف المحيط والظروف أصبحت بعيدا عن معاشتها . . وصدق التعبير مسألة ضرورية » .

· وأوضح أحمد سلمان كمال انه وجد فى البرامج الاذاعية ، ثم فى الكتابة الصحفية البدائل المناسبة لخدمة المجتمع قائلا : « لما استغلت فى الاذاعة كان ذلك على أساس أن أقدم ( قصة الأسبوع ) ولكنى اندمجت فى الجو الاذاعى وانشغلت باعداد برامج كثيرة . . منها مثلا ( بريد المستمعين ) الذى كنت أجيب فيه على تساؤلات المستمعين واحل مشاكلهم . . فلعل هذه البرامج . . أفرغت لدى الرغبة فى التعبير القصصى لأننى أصادف قصصا أكثر صدقا وواقعية . وأشعر بالراحة النفسية عندما أجد أن حلولى التى أنصح بها تكون صائبة وتلقى قبولا من الطرف الآخر . وهى على كل حال أسلوب آخر يخدم المجتمع كما القصة . . وقد وجدت فى ذلك بديلا فعلا ، أفرغ فيه أفكارى ومبادئى .

ومع أنه يعترف بصعوبة العودة الى كتابة القصة الا أنه ما زال يحن اليها : « ما دمت قد توقفت عن كتابة القصة فمن الصعب أن أعود اليها ثانية . . وأنا الآن بحكم عملى كصحفى أفرغ معاناتى فى المقالة الصحفية اتى أحملها آرائى وأفكارى . . ولكن ربما يأتى اليوم الذى أتخلص فيه من ضغط العمل الصحفى أو أتقاعد عن العمل ، وقتها تكون العودة لكتابة القصة ممكنة ولا شك سيكون أسلوب المعالجة للقضايا مختلفا بفعل التجربة وتغير الظروف الاجتماعية ، مما يتيح التخلص من

التواضع والسلبات التي لازمت تجاربي القصصية السابقة ،  
( « كلمات » - العدد الأول - خريف ١٩٨٣ ) .

وبعد ، هذه هي شهادة أحد رواد القصة البحرينية في مرحلة الخمسينيات ، وهي شهادة هامة وضرورية لفهم ومعرفة ظروف الابداع القصصى في تلك المرحلة كما تدلنا على وضع القصة البحرينية آنذاك ومفاهيمها وتطورها وأسباب توقفها في أواخر الخمسينيات . لذا انتفيت فقرات مطولة من حديثه لأنه الوحيد من جيله الذي نحدث باسنفاضة عن تجاربه وعن أسباب توقفه مع جيله عن مواصلة الابداع القصصى . وفي هذه الشهادة عرفنا كيف تعلق هذا الجيل بفن القصة القصيرة وكيف ساعد على نشرها ، غير انه كتبها بأسلوب تقليدى ، واستخدم الوعظ والخطابة والمباشرة في تناوله لقضايا الفرد والمجتمع البحرينيين ، وكيف أدى توقف الصحافة البحرينية عن الصدور في أواخر الخمسينيات الى توقف نشر القصة القصيرة في البحرين ، كما انصرف روادها الى أعمال أخرى والى اهتمامات أخرى .

وتمثل قصة احمد سلمان كمال « الطفل الرابع » ، التي أعادت مجلة « كلمات » البحرينية نشرها كأنموذج لقصصه وقصص مرحلة الخمسينيات ، تمثل كل هنات وعثرات البدايات القصصية التي أشار إليها احمد كمال في شهادته ، من الصياغة المباشرة والخطابية والتقريبية والوعظ والارشاد الى افتقاد محدودية الزمن والحدث . أما موضوعها فهو عن تحديد النسل ، ويأتينا في صيغته المونولوج الداخلى لأب محدود الدخل ويفكر في اجهاض زوجته من حملها الرابع ، وتتداعى معه أحداث ميلودرامية عبر سنوات طويلة بعد أن ينجح في اجهاض زوجته فيفقد أطفاله الآخرين الواحد تلو الآخر ، ويتبقى له ابن مشوه في مفاجآت ميلودرامية غير مبررة موضوعيا أو فنيا . ثم يعلن القصص في النهاية عن مفاجآته الأخيرة ، باعتبار أن كل ما جرى من أحداث مجرد حلم مزعج أفاق منه البطل على واقع استمرار الحلم ليحمد ربه أنه لم يجهبض زوجته ولم يقتل طفله الرابع . مدينا بذلك كل دعوة لتحديد النسل قائلا لزوجته : « لا ٠٠ لا يا فاطمة لا تبتلعى ولا قرصا واحدا لأن ذلك سيقتله ومتى ماتت فستمت زكية وسيلحقها شاكر ويبقى حامد أعمى مشوها ٠٠ لقد رأيت ذلك ٠٠ رأيته بعيني ٠٠ انه كان درساً ٠٠ درساً أراني عاقبة ما انتويت من عمل ٠٠ وتنهى محمود بارتياح ورفع رأسه الى السماء وقال : حمدا لك يا رب حقا ان رحمتك سبقت عذابك وانها وسعت كل شيء ٠٠ غفرانك اللهم » .

أما تحميل القصة بالرومانسية ، كما ذهب الناقد ابراهيم غلوم ؛ بسبب الميلودرامية العاطفية الزائدة فهو تزيد لا مبرر له ، لأن القصة واقعية بأحداثها وتصويرها ، بالرغم من اختتامها بالحلم المفاجيء . . وعن عدم تقديم الكاتب للحل المنشود ، ولو أن هذا ليس ملزما له فهو لبس مصلحا اجتماعيا أو كاتبا سياسيا بل انه فنان مبدع يكفيه الرصد والتحليل والتصوير ، ومع ذلك فاني أرى أنه قدم خلا من وجهة نظره في رأيه الختامي الواضح بادانة عملية الاجهاض واعتبارها قتلا .

أما قصص على سيار ، ( المجموعة في كتابه « السيد » ) ، وهو من رواد البدايات في القصة البحرينية أيضا ، فقد جمعت بين أدب البحر وتراث البحرين البحري وقصص البحارة والصيادين والفواصين وصيد اللؤلؤ ومشكلاتهم الانسانية والاجتماعية . ويقول الدكتور أحمد ماهر البقرى ، في دراسته « القصة القصيرة في البحرين » ، ان « في قصص على سيار مزاجية بين الواقعية والمثالية ، ويمتد الصراع بينهما أحيانا وينتصر القاص للمثالية الخلقية في حدود الامكان وهو ما يثير قضية التزام الأديب نحو قارئه . انه يقدم الصور الأدبية أخاذا في عرضها موحية بالسلوك الواجب في غير ما وعظ مباشر أو محاولة اتخام القارئ بمثاليات لا يستطيع لها صبرا » . غير أنه يأخذ عليها استعمال القصص لبعض الكلمات والتعبيرات العامة وورود بعض الأخطاء اللغوية ( مجلة ابداع - ديسمبر ١٩٨٤ ) .

هذه هي مرحلة البدايات ، مرحلة المخاض وتأسيس فن القصة القصيرة في البحرين التي بدأت من أواخر الثلاثينيات واستمرت حتى الستينيات . وهي مرحلة هامة في تاريخ القصة البحرينية أرسى خلالها روادها قواعد هذا الفن الأدبي الجديد وأسهموا في انتشاره وجماعيته وفي هذه المرحلة أولت القصة البحرينية عنايتها للقضايا الاجتماعية وعبرت عن عالم البحر والصيد والغوص واللؤلؤ ، كما اكتنفتها عشرات البدايات المعتادة . من ضعف في الأداء الفني وفي تناول الموضوعي ، وعلو النبرة الوعظية والمفاهيم الاصلاحية والدينية المباشرة والخطابية والتصوير الخارجي السطحي والسردي التقريرى ، وافتقاد محدودية الحدث والزمن ، وترهل البنية القصصية ، وهي هنات لم تلبث أن تجاوزتها القصة البحرينية في مراحل تطورها وتقدمها التالية على أيدي أجيال متجددة من الكتاب والأدباء .



## ٢ - (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة

ارتبط التقدم في القصة البحرينية بالتقدم الثقافي والاجتماعي والحضاري والاقتصادي العام في المجتمع البحريني كله ، مع ظهور النفط وتغير تركيب المجتمع ونيله الاستقلال واتساع دائرة المتعلمين والمتقنين وانتشار الصحافة ، وتكوين أسرة الأدباء والكتاب التي أصدرت أول مجموعة قصصية بعنوان ، «سيرة الجوع والصمت» (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة ، ( ١٩٧١ ) مقدمة جيلا جديدا من كتاب القصة البحرينية ، وهو جيل خصب نجح في التقدم بفن القصة القصيرة في البحرين وتجاوز هنات البدايات وطور أدواته ومفاهيمه شكلا ومضمونا ، ونقل القصة البحرينية الحديثة الى مستوى القصة العربية الحديثة ، مستفيدا من إنجازاتها العربية وحداثتها العالمية .

وتتمثل أهم ملامح التطور والتقدم في مسيرة القصة البحرينية القصيرة ، في مجموعة « سيرة الجوع والصمت » وفي إبداعات محمد عبد الملك وخلف أحمد خلف وعبد الله خليفة وأمين صالح ٠٠ وفي الأصوات النسائية القصصية لفوزية رشيد ومنيرة الفاضل ٠٠ وفي الإبداعات الجديدة لعبد القادر عقيل وفريد رمضان ٠٠ وسواهم من الأجيال المتتابة والاتجاهات المختلفة التي أثرت القصة البحرينية وجعلت منها رافدا رئيسيا من روافد الأدب العربي الحديث في البحرين . وسأتناول أعمالهم جميعا بالدراسة بدءا من أولى المجموعات التي أصدرتها أسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، بعنوان « سيرة الجوع والصمت - (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة » ، وقدم لها الناقد البحريني أحمد المناعي بمقدمة غريبة محيرة ؟ تضع القصاصين التسعة في « معطف الجوع » ، وترتبط بين الجوع والصمت والابداع والتجديد قائلة : « هذه المجموعة ٠٠ لتسعة قصاصين خرجوا من معطف الجوع ٠٠ وكسروا قيد الصمت ٠٠ ومن يخرج من سيرة الجوع والصمت يقذف بعيدا بالأطر والتقاليد ٠٠ » كما يتحدث المناعي في تقديمه الفريد للقصص عن جمعها بين الواقعية والرمزية ، وعن تعبيرها عن

« الآلم » والرفض والتغيير ٠٠٠ فهي « تنبع من محيط واحد وتجري ضمن دائرة واحدة ٠٠ الواقع » و « الرمز - في القصص - يوجد ولا يوجد ٠٠ » ويختتم المناهى مقدمته الغربية المألوفة قائلا : « تسع قصص ٠٠ لا يهمها ان تكون أو لا تكون في عالم القصة ٠٠ » ؛ ( ص ٥ ) .

أما القصص : « وجهان وفأر مذعور » لحلف أحمد خلف ، « قوس قزح » لمحمد عبد الملك ، « لمن يغنى القمر » لمحمد الماجد ، « سيرة الجوع والصمت » لحليفة العريفي ، « ثلاثه على الطريق » لمحمد مصطفى خميس ، « الجدار » لخالد لورى ، « أصوات عند الفجر » لعيسى عبد الله هلال ، و « تاريخ ميلاد جديد غير مسجل » لأحمد جمعة مبارك وسأناولها في السطور التالية ، حسب ترتيب ورودها بالكتاب .

تمثل مجموعة « سيرة الجوع والصمت » مرحلة الانتقال ، أو الحلقة الوسطى في تطور القصة البحرينية القصيرة ، لمحاولة كتابها تجاوز هنات مرحلة البدايات والتقدم بالقصة القصيرة في البحرين شكلا ومضمونا ٠٠ لذا تارجحت قصصها في المستوى الفنى والموضوعى ، ولكنها شكلت خطوة كبرى في مسيرة القصة البحرينية القصيرة مهدت للإبداعات القصصية المتقدمة التالية وأرست أسسها ، ومن ثم واصلت القصة البحرينية تقدمها على أيدي بعض كتاب هذه المجموعة الذين استأنفوا العطاء والإبداع والتجديد ، فى حين تخلف البعض الآخر وتوقف عن مواصلة المسيرة .

ففى قصته القصيرة « وجهان وفأر مذعور » يجوس خلف أحمد حلف فى باطن شخصيته ، المشهورة بين الناس باسم « الفأر المذعور » لتجنبه الخوض فى الحياة العامة وفى أحداث الحركة الوطنية ضد الاحتلال ، ليقدم الوجه الآخر لهذه الشخصية ، وجه المناضل المنظم فى إحدى حركات المقاومة السرية ضد العدو . ويستخدم القاص عدة أساليب فنية حديثة كالمونولوج الداخلى والفلاش باك ومزج الأزمنة والتنقل بين الإمكانة ، ليصور المفارقة بين وجه « الفأر المذعور » الشائع كقناع يستخدمه بطل القصة المناضل فى مواجهة المحققين والناس ، وحتى مع أقرب الناس اليه كزوجته ، وبين وجهه الآخر كمناضل جسدور يستخدم القنبلة والمدفع الرشاش حتى يستشهد مع نهاية القصة فى لحظة تنويرية هامة وكاشفة ومفاجئة .

ومع أن القصة تتبع فى بعض فقراتها أسلوب القصة البوليسية الواقعية المشوق الا أن حشوها بالاستطراد والسرد والتعليقات المباشرة أصاب بنيتها بالترهل ، وأضعف تماسكها وتكثيفها . بينما أجاد خلف أحمد خلف ، من ناحية أخرى ، فى ختام قصته ، بتقديمه لنهايتها من عدة زوايا وعلى السنة عدة شخصيات تمثل وجهات نظر مختلفة تضى الشخصية

وتسير غورها . بأسلوب فني متقدم ومركز ومغاير في ادائه للتفكك والثرثرة والاستطراد في باقى صفحات قصته « وجهان وفأر مذعور » . ففي سطور هذه الخاتمة نبذو براعة القاص و اضافته المجددة بتقديم وجهى شخصيته الظاهر والباطن فى صيغة هوامش :

#### هامش :

« لقد استشهد عندما كان يحمى انسحاب مجموعتنا ، بعد قيامنا بعملية نفس ل احد مراكز التزود التابعة للعدو . . وفى موقع استراتيجى . . . لقد تمت عملية الانسحاب بنجاح . . الا فى مرحلتها الاخيرة . . حيث نذف الينا برشاشه ونحن فى السيارة التى كانت قد انطلقت عندئذ . . فى حين بقى هو - حسب خطته - ليعاين مدى الاضرار . . ولكن دوريه العدو فاجأته قبل أن يتمكن من الاختفاء فى أحد الأزقة . . لقد رأيته يسقط هضرجا بدمائه عند بداية الزقاق . . كانت قبضته القوية مضمومة بتصميم . . ربما كان غاضبا لهذه الميتة » .

— هذا بعض ما جاء فى تقرير وضعه أحد زملائه فى تلك العملية .

#### هامش آخر :

« كان قتله بهذه الطريقة هو موضوع حديث الناس من حولى . . لا احد يعرف لم كان موجودا بقرب حادث نفس مركز الوقود ذاك . . لم يكن يحمل رشاشا . . ولا أحد يمكنه الزعم بأنه اشترك فى الحادث . . فقد عرفناه . . رجلا لا يتدخل فى أمور غيره . . عرفناه بالفار المذعور الذى يرفض الخروج من جحره . . لا أدري ما أقوله . . هذا لغز » . . — هذا بعض ما قاله عنه « عم خليل » كبير تجار الحى . .

#### هامش أخير :

كان ذلك كله قبل أن تصدر احدى الجبهات بيانها وتعلن استشهاد أحد أبطالها . . وتعلن اسمه . . ( ص ١٧ و ١٨ و ١٩ ) .

هكذا جدد خلف أحمد خلف فى بنية القصة البحرينية التقليدية ، بتنقله الماهر بين ظاهى الشخصية وباطنها ، وبتقديمه للشخصية القصصية من عدة زوايا ورؤى ، وباستيعاده للزمن المسلسل والحكاية التقليدية واغترافه من الازمنة ومزجه الامكنة ، بأسلوب القطع السينمائى ( المونتاج ) وبالتداعى وتيسار الوعى والمونولوج الداخلى ، مما أتاح له اثراء الحدث والشخصية ، بالرغم مما شاب قصته من حشو واستطراد وتعليقات مباشرة ، جعلها تتراوح بين التقليد والتجديد .

أما محمد عبد الملك في قصته « قوس قزح » فانه نقل القصة البحرينية الى مزيد من الشعرية والتكثيف بمهارته في التضمين ، والاياء والرمز البسيط الشفاف ، وبتقديمه العام من خلال الخاص ، وبرسمه للأحداث والشخصيات من خلال الحوار القصير المتبادل والموتولوج الداخلي وتيار الوعي والتداعي والمزج بين تراث البحرين البحري والشعبي وطبيعتها الجميلة الساحرة بين مشكلاتها الانسانية الحضارية الناجمة عن التحول من حياة البحر والصيد وتجارة اللؤلؤ الى الحياة المدنية والعمل بالمكاتب وظهور فئات المثقفين والموظفين .

وتتدفق القضايا الوطنية برفق وايجاز ودون خطابية أو صراخ أو افتعال ، بل من خلال قصة انسانية ، في حوار يدور بين زوج وزوجته ، وبين الزوج ونفسه ومخيلته وذكرياته وماضيه وحاضره ورواء التي تنساب من خلال تيار وعيه .

ويتجسد هذا كله في قصته البديعة « قوس قزح » . فهي قصة بالغة الرقة والعذوبة والشاعرية ، تتمثل فيها معالم التجديد الذي أدخله محمد عبد الملك بحساسيته الفنية الموهبة على القصة البحرينية القصيرة ، مازجا ذاته بقضايا وطنه وتحولاته الانسانية والحضارية والاجتماعية ، صاعدا من تراثه وطبيعته الخلابة وتراثه ، مازجا الواقع بالحلم والخيال ، دون استطراد أو وعظ أو تعليقات مباشرة ، مستبعدا الحكاية أو الحدودية . لذا فقصته « قوس قزح » تستعصى على التلخيص ، ولكنها قوية التأثير والايحاء بايماءاتها الرامزة الى أزمة الانسان الجديد في البحرين الحديثة بتحولاتها الحضارية ، وأزمته أيضا في رفضه للشعارات وللمراهقة السياسية .

انظر كيف يمزج محمد عبد الملك ، في تيار الوعي ، وباستخدامه البديع للصور المعبرة عن فكره ، بين تراث البحر واللؤلؤ والطبيعة البحرية للبحرين وبين أزمة البطل السياسية : « انت .. ركبت البحر موجة بعد موجة .. في الجزيرة الحاملة .. موطن النورس .. والربيع الاخضر .. درب السعادة .. كان قوس قزح .. يتلون .. كأفراح صباك .. وعند الخط النهائي الأخير .. لم تكن هناك امرأة عارية في انتظارك .. الشمس كانت تكسو الجزيرة رداء أصفر .. وشربت من كل الروافد .. ماء سلسبيلا .. وكانت الصقور تحلق وتصنع بأجنحتها ظلالا للفقراء .. لقد تركت بشرا .. كانوا يعيشون .. هم ما زالوا .. ما زالوا .. يعيشون .. بطريقة ما .. لا تذكر منها الا أن لأصحابها



بطونا كجيوبهم .. فارغة .. كثيرون هم فى هذه الجزيرة .. سمر  
الجباه .. أقوياء .. صلدون كالصخر .. البحر .. خلقهم .. أحفادا  
.. خلف الشاطئ .. لبيحثوا عن لآلىء جديدة .. كنت صقرا صغيرا  
بينهم .. ونمت لك أجنحة وأظفار .. أينها .. تقاسمت معهم نصيب  
الاجر والسخرة .. ثرثرت معهم .. لعبت الورق فى الدكاكين الصغيرة  
.. أحبوك كثيرا .. وودعوك فى المطار يوم رحلت تبحث عن التعليم  
العالى فى القاهرة .. مدينة الله الكبيرة .. الماضى .. رداء قديم .. ألقيته  
فى عرض الطريق .. كنت اليسار المتطرف بكل عنفه الصباني ( ... )  
( ص ٢٨ و ٢٩ )

ثم يقدم القصاص محمد عبد الملك الحل فى هذه الفقرة :  
« الانسان الحقيقى يولد مرتين .. فى هذه المدينة .. من بعد أن تلده  
أمه .. انه يرضع حليبها .. المدينة .. يشم هواءها .. ويسترق نظرة  
شجرها الأخضر .. عندما تذوب عينيه يولد من جديد .. لأنه يكون قد  
رأى كل شيء معرى وجه عاهرة فى الصباح .. هنا اما أن تبدو  
المدينة بضجيح أو بلا ضجيح صامتة .. والمعنى واحد .. وفى كلتا  
الحالتين .. يجب أن يحملها على كفه أو يشعر .. بالانسحاق ..  
الانسان الحقيقى ... » ( ص ٣١ )

ويصوغ محمد الماجد سطور قصته « لمن يغنى القمر ؟ » من كلمات  
شاعرية رامزة وموحية ، تغترف من التراث العربى ، وتردد بعض  
كلمات الصوفية وتذكر بعض شخصياتها ، فى لحظة حلم متوهجة يتقطر  
منها الماضى والحاضر عن قصة حب بين شاب وفتاة . ويصف القاص  
لحظات اللقاء العاطفية المتوهجة بينهما بعبارات بديعة تحلق فى جمال  
الكون والطبيعة وسحر الحلم .. وتختتم القصة بأفافة بطلها ، العائد  
من السفر فى الخارج ، على الواقع الاليم لزواج حبيبته ، ومن ثم احباط  
كل تصوراته وأحلامه .

أما قصة « سيرة الجوع والصمت » لخليفة العريفى ، التى منحت  
هذه المجموعة عنوانها ، فتصور تأثير التحول الحضارى فى البحرين من  
الزراعة الى المدينة ، وتأثير اقامة العمارات والبنائات الضخمة على الأرض  
الزراعية فى جذب الأرض وموت النخيل ، وهى مشكلة حقيقية وواقعية  
عانتها البحرين ، فما تزال أشباح النخيل الجافة ماثلة فى بلد اشتهر  
بأنه بلد المليون نخلة .. وتجسد القصة قضية الفلاح والأرض والتحول  
الحضارى من خلال سرد حكاية الاحتجاج الصامت للفلاحين على قطع  
المياه عن أراضيهم .

ويرد السرد والوصف الخارجى والصياغة بأسلوب التحقيق الصحفى المباشر وبواسطة الراوى المطلع على كل شىء ، عند حكايته لصمت الفلاحين ورضوخهم لقطع المياه عن حقولهم ، فى حين يبرع القصاص بأجزاء أخرى من قصته ، فى ابداع الصور المعبرة عن آثار قطع المياه عن الحقول ، المتمثلة فى نضوب الخبز وموت البقرة وبكاء الأطفال الجياع ٠٠ هكذا صور القصاص الجوع فنيا أكثر مما صور الصمت والقهر خطابيا ، فالفن هو التفكير فى صور : « وتأتى الأصوات من كل صوب متداخلة مفعمة بالحيرة ٠٠ لاتدرى ماذا سيكون الغد »

— أمى أنا جوعان ٠

— أمى ألا يوجد تمر فى ( السحارة ) ؟

— أمى ، أكلت الفئران كل الخبز اليابس ٠٠ كيف سنتعشى الليلة ؟

— أمى اليوم ضربنى محمد بن الشيخ حسين وبصق فى وجهى ٠٠ لماذا فعل ذلك يا أمى ؟ هل لأننا فقراء ٠٠ ؟

ويأتى صوت أجش متحشرج من فناء أحد البيوت ٠٠ يصرخ بكل قوته ٠٠

— أم حمدوه ٠٠ أم حمدوه ماتت البقرة ٠٠ البقرة ماتت ٠٠ ؟

ويأتى صوت أم حمدوه من داخل الكوخ جافا كجفاف الأرض الصخرية ٠

— ماذبحها الا الشيخ حسين ، لأنك مابعتها له ٠

وارتفع النواح من داخل البيت مختلطا بصوت الأطفال الجياع حزينا كثيبا ككآبة الريف « ( ص ٥٧ ) ٠

ويكتب محمد مصطفى خميس عن هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وعن قضية فلسطين ، وعن أرض فلسطين المحتلة وحقوق شعب فلسطين، وعن قيام المقاومة الفلسطينية ضد العدو الصهيونى ، من خلال تصوير عودة بطلها للأرض العربية المحتلة ومشاهدته لبيته المغتصب مع سائر البيوت العربية المغتصبة بأيدى الاحتلال الاسرائيلى ٠ غير أن القصة وقفت عند الحدود الاعلامية المعروفة عن وقائع الصراع العربى الاسرائيلى، ومن ثم وقعت فى الخطابة والحماسة والتقريية والمباشرة ودخلت فى حيز الكتابة الصحفية والاعلامية المباشرة ٠ فابتعدت بذلك عن خصوصية

الفن وصوره وهمسه وتعمقه للشخصيات والمشاعر وجوسه في ما وراء الأحداث المعلنة والمعروفة للجميع . فعلى القصاص أن يقدم لنا الجوهر الخفى للشخصية ولل قضية .

أما أمين صالح فيجمع في قصته البديعة الموحية « الحاجز » ، بين الاصاله والتجديد والمعاصرة فيقدم قصة متقدمة تمثل طفرة في مسيرة القصة البحرينية القصيرة ، قصة تمزج بين التراث العربى والتاريخ العربى والشخصيات التراثية العربية وبين الحاضر العربى وأزمة التحول الحضارى والاجتماعى والاقتصادى فى البحرين ، من اقتصاد الزراعة والبحر والصيد والغوص على اللؤلؤ الى اقتصاد النفط والرأسمالية المالية والتجارية ، مع استخدام أساليب الأداء الفنى الحديثة . كآساليب الكوايبس والحلم وتيار الوعى والمزج بين الازمنة والأمكنة والجوس فى باطن الشخصيات وتوظيف الطبيعة والكون وصراعات الواقع الحاضر ، فى مركب قصصى جديد ومكثف ، دون تزيد أو ثرثرة .

فهو يستدعى من التاريخ العربى شخصية الحجاج بن يوسف وقهره ، فى درس التاريخ الذى يتلقاه بطل القصة ، ممثل الجيل البحرينى الجديد فى المدرسة ، بينما ينساب تيار وعيه ليغترف من ظروف أزمة أبيه الذى اضطر لترك حقله وهجر الزراعة والعمل بشركة النفط ، ومن ثم مواجهة بوار الأرض والفصل من الشركة والقهر والحزن . ويضفى الحزن على كل ما حوله من صور الطبيعة والحيوان والانسان . فقدم القصاص أمين صالح العام من خلال الخاص ، وأبدع قصة عربية أصيلة وحديثة ، كما تتمثل فى هذه الفقرة : « قابع خلف مقعده ، يلاحق الدخان الذى ينفثه الأستاذ على هيئة ألفاظ مدورة جوفاء . »

– وهكذا يتضح لنا ، على ضوء قراءتنا لخطبة الحجاج بن يوسف الثقفى فى البصرة ، مدى قوة شخصية الحجاج وشدة حزمه وعزمه : « لا آمر أحدكم أن يخرج من أبواب المسجد فيخرج من الباب الذى يليه الا ضربت عنقه » انها العلاقة الأصيلة التى يجب – لنضع خطا أحمر تحت كلمة يجب – أن تقوم بين الراعى ورعيته .

ود لوينهض ويشنق الألفاظ المدورة .

عند الظهر وفى أثناء العودة . كان بصره مشدودا بخيط غير مرئى نحو رأس سائق الباص . أبوه عمل مستأجرا مدة طويلة فى البساتين المجاورة لقريته ، والمشيدة بالأسوار الحجرية العالية . حفر الأرض بفأسه وشق التربة بأظافر يديه . وعندما أينعت الثمار : تسلى أبناء

مالك الأرض المدلون ظهور النخيل وبعثروا الثمار • لعبوا بالثمار • عمل شناق مع أجر زهيد ومصاريف المدرسة كثيرة • لهذا السبب ترك الأرض وعمل في شركة النفط • والآن يتحدث الأستاذ عن العلاقة الأصيلة ، بين الفلاح الذى يتمرغ فى الوحل والطين حيث الديدان والأفاعى تنهش عظامه ، وبين المالك لآلاف الأفدنة بما فيها من نخيل وطيور وحجر وماشية وناس • الأصالة مفقودة ياسائق ، وشعيرات رأسك البيضاء تشهد بذلك • أحس بتعب فأدار بصره نحو الشمس من خلال نافذة الباص • رآها حزينة ، أو هكذا تخيلها ، والنخيل حزينة ، والبقرة بدت له وكأنها مصلوبة حزينة • دفع الباب ، فوجد أباه متربعا على الحصار يعصر لقمته • والأم واقفة تحاول منع سيل الدموع اللاهثة المندفعة من مآقيها الحزينة • ( عصرت قلبى يا أبى ) لم يكن من عادة أبيه أن يتناول غداءه فى البيت وقت الظهيرة • انه يعمل حتى المساء فى الشركة وغداؤه يتناوله هناك •

— أبى ماذا حدث ؟

صب الماء فى جوفه الملتهب •

— الشركة لا تريدنا •• ( ص ٧٠ و ٧١ ) •

وتفتقد قصة « الجدار » ، لخالد لورى ، محدودية الزمن ومحدودية الحدث ، بما تستعرضه من تاريخ حياة بطلها السجين الذى صب غضبه فى حادث قتله لزوجته •

فى حين تتميز قصة « أصوات عند الفجر » لعيسى عبد الله هلال ، بالرمزية البسيطة الموحية ، فى حكايتها عن الوحش الدموى الذى يهدد المدينة وينشر فيها الجرائم ويقتل الناس ويهاجم الديكة لأنها تصيح عند الفجر • وتصور القصة التصاعد الدرامى لتطور الصراع بين الناس والوحش وتجمعهم واحتشادهم فى مواجهته مستمدين القوة من وحدتهم ومن تحديهم له كهدف ومصير • ومن خلال ذلك يدلى القاص بإيماءات ذكية الى الواقع الانسانى المعاش •

انظر كيف يصور القاص رعب الوحش من قوة تجمع الناس وتساعد احتجاجاتهم ورفضهم له : « تحرك الوحش بعنف •• تنفست الرغبة فى أعماقه •• ليهدم •• ويشرد •• شئ ما أثاره •• أقلقه •• أوقفه من نومه •• ربما الكتابات على الجدران العتيقة •• والأبواب الخشبية •• وجذوع الأشجار •• انها تفقا عينيه •• باشعاعاتها القاتلة •• انها أشعة تشبه أشعة جاما لايحتمل النظر اليها •• ربما تسبب

العمى له للأبد .. ولا أحد يحتمل النظر اليه .. الأطفال تخافه والناس  
توصد الأبواب بأحكام ، ولكن عيونهم كانت مسمرة اليها .. تنفذ  
النظرات الى الخارج لتتفرس في الطرقات بحذر وخوف .. تسمع  
هدير أقدامه الحديدية .. مخالفه الطويلة تدب في وجه الحي ..  
وتحفر فيه أخاديد من الذعر والفرع .. الوحش يحب لحم الفراخ ..  
ويتلذذ بلحم الغنم المحرم .. ولكنه يخاف .. الديكة تنيره أعرافها  
الحر .. انه يستमित في البحث عنها .. يجمعها في حظيرة حيوانية  
حقيرة .. تمهيدا لقتلها قتلا جماعيا .. ويخاف صياحها عند الفجر ..  
لأنها توقظه من حلاوة نومه .. وتفجر فيه موجة من الغضب الأسود  
الاعمى .. تذيب حيوانيته التي انفطر عليها .. تمزق أعماقه .. خرج  
البارحة عند الفجر .. من مغارته الرهيبة .. بعد أن تنهى الى سمعه  
أن مجموعة من الديكة أخذت تقفز على البيوت .. من بيت الى بيت  
.. توقظ الناس من سبات عميق .. وتزعجه بركوكاتها المتكررة العنيدة  
.. التي تثقب جدار الصمت .. تمزق الهدوء .. ( ص ٨٨ )

وتختتم قصة « تاريخ ميلاد جديد غير مسجل » لأحمد جمعه مبارك  
مجموعة « سيرة الجوع والصمت » ، لتؤكد التأرجح في المستوى الفني  
والموضوعي لقصص هذه المجموعة وكتابها . لأنها قصة بها كل هنات  
البدايات التي صاحبت القصة البحرينية القصيرة ، ومن السرد المباشر  
وتدخل القصص بالتعليقات الخطابية والوعظية ، الى الأوصاف  
الخارجية السطحية والحشو غير الموظف لأوصاف الطبيعة والكون ، في  
قصة بسيطة تحكى ولادة أم لطفلة يرفضها العالم ، ومن خلال ذلك  
يصب القاص سخطة على العالم والناس والنجوم والكواكب والوجود كله .

وبهذا التفاوت والتراوح في المستوى الفني والموضوعي لهذه  
الأصوات التسعة شكلت قصص مجموعة « سيرة الصمت والجوع »  
مرحلة الانتقال في القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت جيلا جديدا من  
الكتاب ، ربما توقف بعض أفرادها عن مواصلة المسيرة ، ولكن الراسخين  
أصروا على الاستمرار في تغذية فن القصة القصيرة في البحرين بإبداعاتهم  
المجددة ، مثل محمد عبد الملك وأمين صالح وخلف أحمد خلف وعبد الله  
خليفة وعبد القادر عقيل .. وسواهم ممن سبق ذكرهم ومن سأتناول  
أعمالهم في الصفحات التالية من هذه الدراسة .

هكذا مثلت مجموعة « (٩) أصوات في القصة البحرينية الحديثة -  
سيرة الجوع والصمت .. » القصصية الارهاصات الأولى لجيل  
الستينيات في القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت رواد هذا الجيل

الذين حققوا ، بدأبهم فى الابداع والتجديد التقدم الذى أحرزته القصة  
الفصيرة فى البحرين فى السبعينيات والثمانينيات • ويعد محمد  
عبد الملك رائد هذا الجيل ، باجماع نقاد القصة البحرينية ، وبإصداره  
لخمس مجموعات قصصية ، وهو أكبر عدد من الكتب القصصية لقاص  
بحرينى • لهذا سأتناول عالمه القصصى الكبير والمتفرد بإفاضة فى  
الصفحات التالية ، تقديرا لأهميته ومكانته فى ريادة القصة البحرينية  
الحديثة •

### ٣ - عالم محمد عبد الملك القصصى

البحر ورحلات الغوص على اللؤلؤ ، الحركة الوطنية ، الأحياء الشعبية بالمنامة ، القرية ، التحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي صاحبت ظهور النفط في البحرين ٠٠ هذه هي المجالات التي تمتزج وتكون عالم محمد عبد الملك القصصى ، والتي تتحرك فيها شخصياته الحية المعذبة والمقهورة لتغترف من ماضى البحرين وتراثها البحري والشعبي وتصبه في واقعها الحاضر المعاش ، وتسقط من خلال ذلك رؤى الكاتب الاجتماعية والسياسية .

وتعكس صوره الفنية التطور الاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذى حدث فى المجتمع البحرينى من جراء تحوله من تجارة اللؤلؤ وحياة الغوص والصيد والتجارة البحرية الى حياة النفط وتصنيع الألومنيوم والبتروكيماويات والتجارة الرأسمالية ورأسمالية المال والبنوك وزحف التكنولوجيا على الحياة المدنية وغزو العمالة الآسيوية والثقافة الأجنبية ، وما صاحب ذلك من فترات كساد وصعود وهبوط دمغت حياة الانسان العادى البسيط فى البحرين بالمعاناة والألم والعذاب فى مرحلتى اللؤلؤ والنفط على السواء .

فشخصيات محمد عبد الملك من صغار الناس ، من الفقراء المعذبين فى الأرض ، شخصيات كادحة لبحارة وغواصين وصيادين وعمال وباعة وحمالين وعاطلين وفلاحين . وهى شخصيات مسحوقة تعاني الفقر والظلم والقهر والاضطهاد والغربة ٠٠ شخصيات معذبة ماديا وروحيا ، ولكنها شخصيات ايجابية صلبة مقاومة تتحدى واقعها وتطمح للتغيير والتقدم نحو الأفضل .

ومحمد عبد الملك هو رائد الواقعية فى القصة البحرينية ، كما يجمع نقاد الأدب العربى فى البحرين ٠ « هو البداية الفعلية للقصة الواقعية » ، كما يقول الناقد البحرينى أحمد المناعى فى دراسته عن الحركة الأدبية فى البحرين ٠٠ ( أحمد المناعى ، انطباعات عن الحركة

الأدبية في البحرين ، مجلة الكاتب العربى ، دمشق ، العدد الرابع - السنة الأولى ١٩٨٢ ، عدد خاص عن الأدب في البحرين ) . ويصفه الباحث البحريني إبراهيم عبد الله غلوم ، في كتابه « القصة والمجتمع في الخليج - البحرين والكويت » ، بأنه « أكثر كتاب القصة القصيرة تأصيلا للمقولات الجمالية في الواقعية النقدية ( إبراهيم عبد الله غلوم ، القصة والمجتمع في الخليج - البحرين والكويت ، نشر مركز دراسات الخليج العربى بجامعة البصرة ، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨١ ، ص ٥٨٠ ) .

وكتب الشاعر البحريني قاسم حداد ، في دراسته « عن واقع القصة القصيرة في البحرين » قائلا : « ان محمد عبد الملك هو أول من كتب القصة الواقعية الجديدة في البحرين » وأضاف قاسم حداد : « ومحمد عبد الملك يعتبر من أنشط كتاب القصة في البحرين وأكثرهم قلقا في مجال الفن الذي يمارسه » ( قاسم حداد ، عن واقع القصة القصيرة في البحرين ، مجلة الأقلام ، بغداد ، عدد ابريل ( نيسان ) ١٩٧٥ ، عدد خاص بالأدب في الخليج العربى ) .

أما هو فقد عبر عن نهجه الفنى والموضوعى فى قصصه بتأكيد على ضرورة الوصول الى القراء لا الكتاب وعلى المضمون وليس الشكل فمحمد عبد الملك كاتب لديه خبرة حميمة بواقع الحياة وقضايا ومشكلات الرجل الصغير فى البحرين ، يتميز بوعى فكرى وحساسية فنية تجعلانه يجيد ابداع هذا الفن الأدبى ، فن القصة القصيرة ، فن الرجل الصغير . وهو كاتب شعبى فى البحرين ، يتابع القراء قصصه وكتابات به شغف وحب لأنهم يجدون فيها أنفسهم وقضاياهم وأشواقهم وتطلعاتهم . . ان عالمه القصصى هو عالمهم ، انه يتحدث اليهم ببساطة وعفوية ومهارة دون حذلق أو تقعر أو تعالى المثقفين . لذا فمحمد عبد الملك هو أكثر الكتاب حظوة لدى القراء فى البحرين . وبالرغم من وعيه الفكرى والقومى الا أن قصصه لا تنطلق من أطر نظرية أو ايديولوجية ، بل تنبع من خبرة عميقة بواقع الحياة والناس ومن حب غامر لبلده الجميل البحرين ، ومن التصاق وثيق بالحركة الوطنية ، ومن توظيفه للتراث الشعبى والعربى .

فقد استبعد عبد الملك المغامرة والبهرجة فى الشكل وقد ركز على أهمية المضمون والوعى والعفوية فى الإبداع ، كما كتب فى شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية قائلا : « الكثير من الكتاب الشباب العرب يعتنون بالشكل أكثر من المضمون . . الوقت ، وقت انتشار هذه المغامرة الأدبية



سبباً أيضاً ومثير للريبة . . وقت مرضى . انحسار سياسى تربى رهيب . . تراجع بعد المد القومى العظيم . . حياة استهلاكية . نرف . نكبات ، هزائم سياسية وعسكرية ، وتصور أن كل ذلك فى غياب الوعي ، وعى تاريخى بكل ما يحدث . اذن فقرارى فى اختيار الشكل والنمط لم يحدث بشكل عفوى . . العفوية لها لحظة واحدة فقط هى لحظات الابداع ، وحتى هذه العفوية مشروطة بالوعي . الكتابة فعل وتأثير ، لا أريد أن أكتب لزملائي الكتاب فقط ، لذلك التركيز على المضمون عندي كبير ، ولذلك لم أكرث للمغامرة فى الشكل كثيرا . ولم تكن هذه المغامرات يؤر ابهار ودهشة لى ، تبدو لى هذه المغامرات كالألعاب النارية والزمن أفاض فى اقتناعى ، بدأت الحواجز تكبر بين القصة والقارئ ، هناك خطأ ما « محمد عبد الملك ، نوافذ مفتوحة لكن المغامرة لا تبهرنى ، شهادات ، مجلة « كلمات » البحرين ، العدد الأول خريف ١٩٨٣ » .

وقد تقدم محمد عبد الملك بالقصة البحرينية من الحكاية التقليدية والوعظية والخطابية والسرد التقريرى والرومانسية الى الواقعية النقدية والتعبيرية والرمزية . فبالرغم من البداية المبكرة للقصة القصيرة فى البحرين ، سنة ١٩٣٩ ، مع ظهور الصحافة وانتشار المدارس ، اضافة الى الوضع الجغرافى والحضارى المتميز للبحرين بوقوعها على ممر مائى دولى يتيح لها الاحتكاك الحضارى والثقافى ، الا أن قصص جبل الرواد ، أحمد سلمان كمال وفاضل خلف وعلى سيار وسواهم ، حملت عشرات البدايات المعتادة فى الفن القصصى من حيث تغلب أسلوب المقالة الاصلاحية والصورة والخطورة مع قصص التسلية وأحاديث الحب والغرام « وربما كان أكثر من عنى بإبراز الدافع الاجتماعى والانسانى فى سقوط بطل القصة القصيرة هو أحمد سلمان كمال الذى نشر مجموعة من القصص بمجلة ( صوت البحرين ) . . كما افتقدت قصص البدايات الأسس الفنية للقصة القصيرة ولعل أهمها الزمن المحدود والحدث المحدود ، كما أوضحت تفصيلا فى الصفحات السابقة . ثم توقف جبل الرواد عن كتابة القصة القصيرة اما بسبب الأحداث السياسية والتحول الاجتماعى أو لتوجههم الى أعمال أخرى . حتى جاء محمد عبد الملك فى مقدمة جبل الستينيات ، الذى ازدهرت على يديه القصة القصيرة واكتسبت شعبيتها ، ليرتبط بالحركة الوطنية والتراث الشعبى والواقع الاجتماعى المتغير ، وليؤسس القصة البحرينية الحديثة على أسس واقعية نقدية تقديمية . فمحمد عبد الملك هو « أكثر كتاب القصة القصيرة رعاية وتأصيلا لتقاليد الواقعية النقدية وإخلاصا لتصورها الايديولوجى فى

انجمن « كما كتب إبراهيم غلوم ( إبراهيم عبد الله غلوم ، القصة والمجتمع في الخليج ، ص ٢٢ و ٤٩ و ٥٦ و ٢١١ و ٢١٥ و ٦١١ ) . وقد تطورت وابعته النقدية من الواقعية التقليدية في مجموعته القصصية الأولى الى انرافعية الجديدة والتعبيرية والرمزية في أحدث مجموعاته القصصية .

ومحمد عبد الملك هو أغزر أدباء البحرين المحدثين إنتاجاً في مجاله القصصى . فله خمس مجموعات قصصية ، تشكل عالمه القصصى المتميز ، هي : « موت صاحب العربة » ( ١٩٧٢ ) « نحن نحب الشمس » ( ١٩٧٥ ) ، « نفوب في رثة المدينة » ( ١٩٧٩ ) « السياج » ( ١٩٨٢ ) و « النهر يجرى » ( ١٩٨٤ ) ، مع رواية « الجذوة » ( ١٩٨٠ ) . بالإضافة الى عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات الأدبية نشرت بالصحف الخليجية والدوريات العربية . وساقتر في هذه الدراسة على عالمه القصصى كما تجسد في مجموعاته القصصية الخمس ونؤجل الحديث عن روايته الوحيدة الى الفصل المخصص للرواية في البحرين .

نشر محمد عبد الملك أولى قصصه بعنوان « رحلة الصقور » بجريدة « الأضواء » البحرينية في آخر مارس ١٩٦٧ ، ولكنه لم يضمها لمجموعته القصصية الأولى « موت صاحب العربة » أو لى من مجموعاته التالية . وهي تصور رحلة السفن للغوص على اللؤلؤ وتستخدم تراث البحر السعبي ومواويل البحر القديمة في تصوير المرحلة الماضية من تاريخ البحرين ، في حياة البحر والغوص على اللؤلؤ قبل كساد تجارته وظهور النفط . ولكن يبدو أنه استبعدا لأنها من قصص البدايات الضعيفة فنيا . فقد سيطرت عليها « الغنائية » وافتقدت الكثير من الضرورات الفنية في بناء الحدث الفن للقصّة وتحريكه مع حركة الشخصية ونموها . . . كما يذكر الناقد إبراهيم غلوم ( المرجع السابق ، ص ٣٨٠ و ٣٨١ ) .

بدأ محمد عبد الملك الكتابة في أعقاب أحداث الحركة الوطنية في البحرين سنة ١٩٦٥ ، لذا فانه انطلق من أتونها . وصورت أولى قصص مجموعته الأولى « موت صاحب العربة » ( ١٩٧٢ ) ، المعنونة « زمن » إحدى مظاهرات الحركة الوطنية من خلال انسياب تيار الوعي لدى شخصية يطّلها « الحاج مظلوم » البحار القديم الصلب الذى انتهى به الحال الى بيع الحضروات بعد كساد تجارة اللؤلؤ ، والذى يحاول منع ابنه من المشاركة في المظاهرات الهاتفة بسقوط الاستعمار وسقوط الشركة . الا أنه لم يستطع كبح جماح نفسه فاندفع مشاركا في المظاهرة هاتفاً ضد الظلم والجوع . « الظلم هو الجوع » ، وينضم ابنه بدوره الى صفوف المتظاهرين ويستشهد . مصاباً بالرصاص ويجلس الألب . « الحاج مظلوم » ، فالأسماء

لها دلالة فى قصص عبد الملك ، صامتا يدخن النارجيلة ويردد كلمه وحيدة بتعجب وألم « زمن » ؟

ويجمع أسلوب محمد عبد الملك الفنى فى هذه القصة بين تقطيع الزمن وتداخل الأزمنة والأمكنة والتداعى وتيار الوعى والصور البحرية والتراث الشعبى والإسلامى دون افتعال . فعندما يسمع الأب بطل القصة هتاف « يسقط الظلم » فان « الحاج مظلوم تذكر عاشوراء والحسين » . فتحرّكه الذكرى للمشاركة فى المظاهرة بالهتاف : « الظلم هو الجوع » . قالها الحاج مظلوم . يسقط الظلم » ( محمد عبد الملك ، موت صاحب العربى ، نشر دار المشرق العربى الكبير ، بيروت ، الطبعة النابعة ١٩٧٩ ، ص ١٩ ) .

ومن تراث البحر ومفردات عالمه يصف عبد الملك حركة بطله البحار القديم « اندفع كالفيلى ورفع شراع يده : يسقط الظلم » غير أن القصة ، بسبب موضوعها السياسى ولأنها من أعمال البدايات قد حملت ببعض العبارات الخطائية والحماسية المباشرة كتكرار عبارة « الشعب غاضب » وغيرها من العبارات التقريرية ، إضافة الى الحوار السياسى الذى لا يتحمّله قالب القصة القصيرة المحدود والمكثف .

كما تفصّل بعض قصص مجموعة عبد الملك الأول بالسرد التقريرى والوصف الخارجى والشخصيات المسطحة ، غير أنها تجمع بين واقعية الحدث والتعبير عن الشخصيات المعذبة والمطحونة والمهانة والمسحوقة التى تتطلع الى تغيير واقع حياتها البائس والمظلم الى حياة أفضل وتستعين على ذلك بقواها الايجابية وتراثها الشعبى والبحرى والإسلامى والعربى .

فتصور قصة « المرحمة » عذاب بطلها السجين وترقيته لقدم العيد حيث يطلق سراح بعض السجناء فى يوم « المرحمة » بهذه المناسبة . ولكن التصوير يأتى فى الغالب عن طريق السرد المباشر ، الذى يتخلله المونولوج الداخلى للبطل مصورا عذاب السجين : « وانكفات من جديد بين جدار وجدار وأرض وسقف وسما ونافذة وقضبان وأقفال وحراس وسناكى وبندقية محشوة بالرصاص وعيون غبية مستعدة لتبليّة اشارة صفع وضرب ، نظرات اعتبرت السجناء دائما دون المستوى الآدمى ، أنصاف بشر ، ينحدرون من سلالة قذرة ، هكذا اعتقدوا فى السجناء ، وعاملوهم بقسوة » ( ص ٣٢ ) .

كما ترد فى بعض قصصه الأولى تعليقات الكاتب المباشرة وتدخل الراوى بالتعقيب على الأحداث أو الحوار ، كما فى قصته « عباس »

ذلك الفروى البائس الذى هجر القرية للعمل فى جمع القمامة بالعاصمة  
النامية جاراً حماره وعربته فى المدينة المرفهة ومعلقاً تارة « يا لروعة  
المدينة ، وتارة أخرى « يا لفضاعة المدينة » .

ويمزج محمد عبد الملك فى قصته « آخر سفينة » بين معاناة بطله  
البحار الخواص التى دامت ثلاثين عاماً فى الغوص على اللؤلؤ ، وبين  
معاناته فى عمله الجديد بمعمل تكرير النفط بعد كساد اللؤلؤ ، وهجرة  
عالم البحر عندما يشبه رئيسه فى المعمل بالنواخذ ( ربان السفينة )  
حين أبلغه بأمر فصله من العمل : « عند أبواب مصنع التكرير توقفت  
سيارات كثيرة وتجمعت تلفظ الرجال بالجماعات ، ومن جهة قريبة  
تسلطت بعض الأضواء على وجوه الرجال ففضحتهم تماماً معبراً فيدا  
وجهه كبيت عنكبوت تساقطت خيوطه منذ لحظات فبقيت معلقة فى  
الهواء ، وعندما دخل قسم عمله بادر رئيسه بالتحية وابتسم له فى  
محاولة يائسة لاصلاح بيت العنكبوت ، وكالنواخذ منذ ثلاثين عاماً رد  
عليه الرئيس التحية قال الرئيس فى لهجة تقريرية لا يبدو فيها رجوع :  
ما عدت تنفعنا بشيء . . . خير لك أن ننام فى بيتك فانت غير صالح  
للعمل » ( ص ٥٠ ) وإذا كانت القصة تستعيد عبر المونولوج بطلها  
العاطل المعذب صور حياة العمل فى البحر وأغنيات « النهام » ( مغنى  
السفينة ) وحياة العرى الشاقة بحثاً عن اللؤلؤ ، الا أنها تصف غربه  
بطلها فى حياته الجديدة بين آلات معمل التكرير بأكثر الألفاظ تقريرية  
ومباشرة : « هنا عرفت الغربة ، عرفت الضياع بين آلات رابضة كالموت  
من حولى . . » ( ص ٤٩ ) وتختتم القصة بعبارة تقريرية أيضاً قائلة :  
« فزمن الغوص انتهى وتوقفت آخر سفينة » . ( ص ٥٣ ) ولكن معاناة  
الانسان استمرت بالرغم من ظهور النفط .

أما قصة « موت صاحب العربة » التى منحت مجموعته الأولى  
عنوانها ، فهى قصة مأساوية تصور عذاب حمال عجوز وحيد ومعاناته  
الآليمة فى عمله الشاق ، ومخاطبته لسقف حجرته عن وحدته وفقره وضعفه  
واضطرابه لمواصلة العمل طوال يومه دون راحة ، على نحو يذكرنا بحودى  
تشيكوف الوحيد الذى كان يحدث حصانه عن مأساة فقدته لابنه الوحيد  
وتمزج القصة بين المونولوج الداخلى والحلم فى تصوير معاناة البطل الآليمة  
وتطلعاته وأشواقه لحياة أفضل غير أنها تختتم بوفاته وحيدا فى كوخه حتى  
تأكله الديدان وتفوح منه رائحة العفن . هكذا يموت صاحب العربة بعد  
أن أيقن بأنه « لا راحة هنا . . الراحة فى القبر . . الراحة فى القبر » .  
( ص ٧٦ ) تلك هى راحة حلمه السعيد الذى ظل يحلم به . أما الأطفال الذين

تمكنوا أخيرا من الاستيلاء على عربته واللعب بها فانهم « لم يشعروا  
بسعادة » ( ص ٧٨ ) فلا سعادة لدى شخصيات محمد عبد الملك المعذبة  
التعيسة .

وقد حدثني محمد عبد الملك عن هذه القصة حديثا ممتعا اجابة على  
سؤال لي عن تجربته الادبية ، وانقل هنا فقرة من هذا الحديث لأنها تلقي  
اضواء كاشفة على الينابيع الواقعية التي تتدفق منها ابداعات هذا الفنان  
الواقعي الدؤوب ، فبعد أن تحدث عن اكتشافه لرغبة عارمة في الكتابة  
والتعبير والبوح قال لي : « لقد وجدت هذه الرغبة في نفسي مثل الآخرين  
وانعقدت في اهدابه وانا اكتب قصتين في وقت واحد ذات مساء حار وحزين  
بانني امارس نوعا من الألم أو التائق على الطريقة البوذية والاغتسال  
والتطهر ، هناك أشياء أعرفها ولا يعرفها الآخرون ، هناك تجارب وخيالات  
أريد أن يشاركني الآخرون في الاستماع اليها أو التحدث عنها مثلا ٠٠  
حكاية عبد الله صاحب العربة وكنا نسميه عبد الله ( حبان ) تضيق عينيه  
كان رجلا عظيما ، وهو يقود عربة كبيرة في عمر الستين من الحارة التي  
أقطنها الى قلب السوق في برد الشتاء وحر الصيف ، وكان طيبا ، وذا  
كبرياء ، وقد مات موتتين مرة حين هذه العمر فمد للناس يده فتألمت ،  
ومرة حين وجدناه جثة تننة في بيته المصنوع من سعف النخيل في « حي  
لبنان » هكذا كنا نسميه تهكما في الطفولة لم نكن نعلم أن لبنان سيصيبه  
الدمار أكثر من هذا الحي في عام ١٩٨٢ كنت أريد أن أحكي حكاية  
عبد الله للناس وقد حاولت وأنا عديم الثقة في نفسي ولكن ردود الفعل  
جاءت مشجعة ، ومع ردود الفعل المستمرة من الناس وجدت الثقة في  
نفسى » ( أحمد محمد عطية - حوار العام مع أدباء البحرين - محمد  
عبد الملك - جريدة أخبار الخليج ، البحرينية - عدد ٨ أكتوبر ١٩٨٢ ) .  
هذه هي روافد الواقعية في عالم محمد عبد الملك القصصى .

تلح القضايا الوطنية والاجتماعية على قلم محمد عبد الملك وتنعكس  
بقوة في عالمه القصصى منذ بداياته الأولى ، وإذا كان قد صور اضطرابات  
الحركة العمالية في قصصه فإنه يصور اضطرابات الطلبة أيضا الذين  
نتابعهم من خلال رؤية « أحمد الناطور » حارس بوابة المدرسة الثانوية  
الذي أعطى القصة عنوانها ، والذي أثرت فيه هتافات الطلبة ضد أمريكا  
والمطالبة بالمساواة الاجتماعية ، فاندفع خلفهم يهتف معهم بدلا من أن  
يغلق البوابة في وجوههم ومنعهم من الاضراب فيفصل من عمله جزاء  
ذلك ، في حين يمزج عبد الملك بين الطلبة وبين مفردات عالم البحر

ايما الى قويم قائلا : « أغلق العم أحمد البوابة الكبيرة عندما قرع جرس الصباح وراح يفتش بعينه الليلتين العطشتين الى فهم الامور . في الاستطلاع الى داخل الساحة . انهم يبدون كأسماء كبيرة في عرض البحر ، يحومون هنا وهناك ضاربين بأيديهم في الهواء كما يفعل سمك القرش تماما انهم لا يقلون عنه شراسة هؤلاء الصغار الطيبون وفي اللحظات الحاسمة لن يوقفهم هذا الجدار ولا بوابة العم احمد التي استبدلت أخشابيا بالحديد . وتموج الساحة أمام عينيه . يا للهول . . انظر . . آه . . صاح بارتياح . . كيف تتجمع الحلقات البشرية وهامهم كتلة أمواج عاتية صاخبة ، عارمة ، عنيفة الوجه في أصواتهم التي تشق طريقها بلا توقف » ( موت صاحب العربة ص ٨٥ و ٨٦ ) انها شخصيات ايجابية تؤثر في سواها من الأجيال السابقة ، لأنها شخصيات الشباب ، تمثل الغد والمستقبل الأفضل وتلوح بقدرتها على صياغته وصنعه وإبداعه .

واذا كان العمال في قصص عبد الملك يهتفون ضد الجوع والظلم ، والطلبة ينددون بأمريكا ويطالبون بالمساواة الاجتماعية ، فان عمال البناء في قصة « خمارة الجرذان » يهتفون أيضا « يسقط المقلولون » ، ويتحدثون عن بنائهم للعمارات وخروجهم صفر الأيدي .

وتشع قصص محمد عبد الملك الواقعية الأولى بدفء الواقع في احياء المنامة الشعبية التي نشأ وتكون فيها . ومن هذه الاحياء ينتقى الأديب الواقعي شخصياته الشعبية من عمال وحمالين وباعة وبحارة وعاطلين وسجناء ومنفيين وأطفال وطلبة . فيصور حياتهم التي يخيم عليها الجوع والبؤس والحرمان وتتصاعد منها نغمات الاحساس بالظلم والتوق للعدل والحلم بمستقبل أفضل ، فهو يحرص على ألا يدع اليأس يسد منافذ الأمر بالرغم من قسوة الصور الواقعية المنتقاة بمهارة لتعبر عن موقف الأديب الفنان من هذا الواقع .

قدمت قصص محمد عبد الملك الأولى المجموعة في كتابه « موت صاحب العربة » رؤيته الاجتماعية والسياسية وأغنت بخبرته الواقعية والتراثية وصورت مرحلة التحول الاجتماعي في البحرين من اقتصاد البحر الى الاقتصاد الرأسمالي المرتبط بظهور النفط وبيوت المال والتجارة ولكن تغلب عليها السرد والمباشرة والحماسة والتقريرية غير أنها بشرت بميلاد أديب واقعي صاحب رؤى وقضايا تلح عليه للكتابة ، وكاتب يمارس الكتابة كرسالة من أجل بث الوعي والتقدم بالحياة والناس

والمجتمع نحو غد أفضل لذا أهدى مجموعته الثانية « نحن نحب الشمس »  
« الى الذين يحملون مشعل الحب العظيم للناس » .

وفى مجموعته القصصية الثانية « نحن نحب الشمس » يقدم محمد عبد الملك بشخصياته النابعة من حوارى وأزقة وأحياء المناطة الشعبية صوب الهموم النفسية والروحية ، ومن ثم تقلصت مساحة الوصف الخارجى والسرد التقريرى فى بعض القصص ، التى لجأ فيها الكاتب الى استبطان شخصياته والجوس فى أعماقها ، وهى شخصيات معذبة أيضا ولكن عذابها روحى ونفسى ومعنوى كعذاب بطل قصته « الانتظار » الذى يعانى الوحدة بعد وفاة زوجته واعتقال ابنه الوحيد . غير أن الكاتب لم يتخل تماما عن تدخله بالتعليقات المباشرة كقوله : « وعجبت أى حزن مدمر يعيشه منذ حادث الاعتقال » . ( محمود عبد الملك ، نحن نحب الشمس ، منشورات دار الغد ، البحرين ، الطبعة الأولى ١٩٧٥ ، ص ١٣ ) .

وتضم مجموعته الثانية قصة ريفية منفردة تصور واقعة استيلاء كبار الملاك على أراضى الفلاحين وتحولهم الى مزارعين أجراء فى أراضيهم ، وذلك من خلال ابداعه لشخصية طريفه لفلاح عجوز قابل الأمر بالسخرية والضحك حتى ظنه أهل القرية الحزناء قد فقد عقله ، أما هو فانه واجه الحاج رضوان مغتصب الأرض قائلا : « لن تحتاج الا لخمسة أقدام من الأرض يارضوان ٠٠ » ( ص ٢٤ ) وعندما صفعه المغتصب بادره بضربة قاتلة بالمنجل . ويلقى الكاتب بتعليقاته المباشرة قائلا : « وكانت وجوه الفلاحين مشرقة ٠٠ كالشمس ٠٠ وكانت ابتسامة رضى ٠٠ كالهلال فى السماء والمناجل فى أيديهم تصعد وجوههم جميعا ٠٠ » ( ص ٢٤ ) انه ختام خطابى حقا ولكنه يوحى بإيجابية .

غير أن المباشرة وافتقار الزمن المحدود ظلا يلزمان معظم قصص مجموعته الثانية « نحن نحب الشمس » ، وخاصة فى القصص السياسية المضمون مثل قصة « مطر يعبد الحياة » التى تستعرض هموم الوطن العربى كله من انقلابات وثورات وانكسارات فى عيسارات سياسية مباشرة تندفق على قلم بطلها وهو يدون مذكراته ، أو كالأسلوب التقريرى المباشر الذى يقدم به الكاتب تجربة التعذيب فى السجن فى قصة « الزنزانة » وتجربة النفى فى قصة « سند » . وهى قصص سياسية مباشرة تقترب من أسلوب المقالات السياسية وتحاول ان تصور الصراع السياسى والاجتماعى ، أو قصة « النافذة » التى تتناول حياة الفتاة

العانس « سارة » وهمومها دون مراعاة لمحدودية الزمن الأساسية في  
فر القصة القصيرة .

وفي هذه المجموعة القصصية الثانية تتقدم موضوعات قصص محمد  
عبد الملك نحو الثقافة والسياسة . وإذا كانت موضوعات السجن  
والاعتقال والنفي هي الغالبة في قصص هذه المجموعة ، فإننا نطالع أسماء  
جيفارا وجوركي جنباً الى جنب مع الأحاديث المباشرة عن القومية العربية  
وحكم المسكر والبورجوازية والاستقلال الطبقي من تيجار اللؤلؤ  
والنواخذة الى المقاولين وشركات النفط والى جوار الشخصيات الشعبية  
ظهرت شخصيات المثقفين في قصص هذه المجموعة الثانية .

في سنة ١٩٧٩ أصدر محمد عبد الملك مجموعته القصصية  
الثالثة « تقوب في رقعة المدينة » فدل على مدى حرصه على التقدم بعالمه  
القصصى نحو التجويد في المفردات والعبارات الشعرية فى اطار الواقعية  
النقدية ، نهجه الأصيل ، مغنرفاً من تراث البحر قصص الغوص على  
اللؤلؤ ومن الشخصيات شخصيات البحارة المعذنين والمضطهدين من  
السادة النواخذة ربان السفن وأصحابها فيصور عبد الملك أحد هؤلاء  
البحارة الجوعى « مرجان السعيد » فى قصته « الرحلة » مسقطاً الصراع  
القديم بين البحارة والنواخذة ، كصورة من صور الاستغلال لشقاء هؤلاء  
الرجال الأشداء الجوعى العراة الذين يغيبون فى رحلات البحر الى مغاصات  
اللؤلؤ . ويجسد القاص الفنان أزمته فى إحدى رحلات صيد اللؤلؤ  
عندما لا توجد المغاصات باللؤلؤ المطلوب وينفذ الطعام والماء ومع ذلك  
يصر السيد النواخذة على البقاء فى البحر لمزيد من الغوص على اللؤلؤ  
مستعينا بمسدسه رابطاً عنق أحد البحارة الجوعى رغم أنه محموم  
وعطش للماء ، ويصور الفنان هذه اللحظة بدقة وشاعرية قائلاً : « ومنذ  
يومين كان أحدنا مصاباً بالحمى ، ومنذ يومين دارت الحبال حول عنقه ،  
والصارى أضحى ثقيلاً يحمل جسد انسان يتألم ، ويئن ، ويقول ماء .  
وظل الرجل بلا زاد ، وقد خلفه عطش الظهيرة واليوم الثالث جسداً  
هزيراً . وكنا لا نملك حولا أو قوة ، فالنواخذة سبب الجميع والنواخذة  
يحمل مسدسا ، ونحن بحارة عراة وموسم الغوص انتهى منذ أيام ،  
ولم يخفق جناح طير فوق رؤوسنا ، وغادرت السفن كل المغاصات . كان  
حظنا من الصيد فى تلك المرحلة بخيلاً فاصر النواخذة على البقاء وكففنا  
عن الغناء أباهما وأرسل طير غريب من بعيد صوتاً مشثوماً ، وزحف الحزن  
على قلوبنا زحف الظلام وكان القمر يرسل ضوءه ويدنو منا وقد غلبه



الأسى » ( محمد عبد الملك ، ثقب في رثة المدينة . نشر دار الغد ،  
البحرين الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص ٨ و ٩ ) .

وينمى القاص الحدث فيدفع بطله البحار مرجان السعيد الى العمل  
الايجابى فيشحنه خنجره ويضعه على رقبة السيد النواخذة ويجعله يأمر  
بفك الحبل عن رقبة زميله البحار المريض ويأمر البحارة بالعودة الى  
الشاطئ . بهذا الفعل الايجابى يكشف محمد عبد الملك الامكانيات  
الايجابية فى شخصياته البسيطة التى تتحرك فى مواجهة الظلم  
والاستغلال والقهر وفى نفس الوقت يعرى موت البحار المحموم طابع  
الاستغلال البشع فى عمليات الغوص على اللؤلؤ . هكذا يتقدم عالم  
محمد عبد الملك القصصى صوب توظيف الحدث وتنميته ومحدوديته  
متخليا عن التعليقات المباشرة والخطابية والتقريبية مكتفيا بدلالة الحدث  
مغترفا من تراث الغوص فى البحرين .

وفى قصة « الطائر الأخضر » يصور محمد عبد الملك بشاعرية  
تتدفق فى نسيج القصة وعباراتها وشخصياتها وأغانيها الشعبية توق  
نساء البحارة وأهاليهم لعودتهم من رحلاتهم البحرية الطويلة الشاقة  
مجسدة ذلك فى شخصية البحار « مختار القادري » الأخاذة الذى تفخر  
به الحارة وترقب النساء والفتيات عودته ، عودة « الطائر الأخضر »  
وحين يتأخر الطائر الأخضر عن العودة يهرع البحارة العجائز ورجال  
الحارة الى الشاطئ يترقبون عودته من البحر وسماع زغاريد زوجته  
وأغاني الصبيان وشدة البنات . وعندما لا يحضر الطائر الأخضر يسود  
الحزن ويردد الأطفال على الشاطئ غناء حزيناً حزينا : « يا طير لخضر ،  
وين بتبات الليلة ؟ » ( ص ٢٠ ) وتمضى الأيام والشهور حزينة حتى تجيء  
البشارة برسالة وصورة للقادري ايدانا بعودة الطائر الأخضر ، « وشاع  
الخبر . وفتحت الشبابيك كل الشبابيك ، وفتحت الأبواب كل الأبواب ،  
وأضيئت المصابيح ، وخرج سرب الأطفال الحفاة فى حارة الوفاء  
كالعصافير الصغيرة يغنون ويدورون فى الزقاق ، والقمر يتقافز معهم  
فى الأعلى ويلف خصره الجميل . وكان غناء أروع غناء : يا طوير  
لخضر وين بتبات الليلة . بابات عند أهلى . . والقمر بان الليلة . قهقهه  
البحارة نفس القهقهات التى هزموا بها كبرياء البحر فى شبابهم .  
أما البنات فعدن يتراشقن بالياسمين من النوافذ . » ( ص ٢١ ) .

فى هذه القصة الشاعرية الرقيقة التى تمثل نوعية التقدم فى  
عالمه القصصى يجمع محمد عبد الملك بين الشاعرية والخبرة بعالم البحر  
والبحارة وبين التراث الشعبى . وقد كتب محمد عبد الملك عن توظيفه

للتراث الشعبي في هذه القصة ، وهو بصدد تحديد مفهومه للتراث في مقال نشرته مجلة « كلمات » البحرينية بعنوان « التراث ظاهرة وسلوك وفعل » ( محمد عبد الملك ، التراث ظاهرة وسلوك وفعل ، كلمات ، مجلة أسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، العدد (٢) سبتمبر ١٩٨١ ) ، قائلا أن : « الراوى الشعبى يعلمنا ان الانسان ناقص بالعلم وحده ، وليت يستفيد من هذه العبرة الكثير من المتعالمين من الناس بعلمهم . نحن في طبيعة التكوين الخيالى اللامنطقى للأسطورة والحكاية الشعبية ، وهذه الحالة هي مشابهة تماما لتكوين الأقصوصة أو الرواية أو الشعر ، وفي الأفكار المزوجة في التكنيك بين الاثنين وربما حاولت ذلك في أغنية « الطائر الأخضر » التى وظفت بها أغنية كنا نغنيها ونحن صغار في ليالى رمضان .

يا طوير لحضر وين ببتات الليلة

يابات عند أهلى والقمر بان الليلة

هذه الأغنية أسرنى فيها الغربة والوحشة والتشرد وحلاوة الاهل والأصدقاء ونكهة الفراق واللقاء ، فظل هذان البيتان أثيرين حميمين الى نفسى حتى هذا العصر خاصة الأغنية حيث كان اللحن جميلا ، والأزقة التى تدور فيها كانت قديمة وأقدامنا حفاة وصدورنا مفتوحة ، وكان القمر يضىء على شاطئ الحورة ونحن فى أعمار النامنة فى قلب الشقاء .

بابات عند أهلى والقمر بان الليلة ..

وكنت أشعر وأنا أغنى هذا البيت أن الليل جميل ، والطفولة حلوة ، والحياة أجمل والقمر يوحى إلينا أن هذه الأحاسيس صادقة تماما وهو يعدو من خلفنا أو يتقدمنا بين سحابات صغار . أما التوظيف الأكبر للتراث فى الأدب فيكون فى نجاح الكاتب فى زرع القيم والأفكار والمثل القديمة الجديدة فى وجدان القارئ .

ان محمد عبد الملك يتألق عندما يبدع قصصه البحرية الشاعرية والتراثية ففي هذه القصص يجيد عبد الملك توظيف تراث البحر والتراث الشعبى والطبيعة الساحرة لعالم البحر والشاطئ والنخل فى عالم البحرين الجميل . وينتقى محمد عبد الملك شخصياته المعذبة من البحارة والحمالين والصيادين الأشداء بمقاومتهم للأنواء والأحمال والجوع والفقر ، مثل « مرزوق » الحمال بطل قصة « اللقمة » الذى أدركته الشيخوخة المبكرة فى سن الأربعين بسبب معاناته الشاقة فى حمل الأكياس من البواخر الى شاطئ الميناء وصورت القصة لحظة حملة الأخير واصراره على

هذا الحمل الأخير . ومن أبدع فصوص هذه المجموعة من القصص البحرية قصة « تحت سماء المدينة » التي تصور أزمة بطلها الصياد « جبران » في لحظات النحول من اقتصاد البحر الى اقتصاد النفط ، من صراع الأمواج بفتوة ورجولة الى الحياة في مكاتب المدينة . غير أنه رفض الحياة المدنية الناعمة وفضل الالتحاق بالعمل الشاق كعامل حفر يضرب الأرض بعنف تحت الشمس الحارقة . « فجبران لم يجلس فوق مقعد قط في حياته ، جسده لاصق الأرض ، ولاصق ماء البحر المالح وصدر السفينة ، ثابتتين وظلت قدماء ثابتتين . فاذا لبس البدلة الكاكي سقط ، ففي البدلة الكاكية الأوامر ونحن نكره الأوامر . » ( ص ٨٤ ) .

غير أنه اذا كان محمد عبد الملك قد تقدم بمجموعته القصصية الثالثة « ثقب في رثة المدينة » صوب الشاعرية وتوظيف الحدث والتراث الشعبي وتراث البحر والغوص ، إلا أن القصص افتقرت لمحدودية الزمن ، وظل طابع الحكاية الممتدة عبر الزمن هو الطابع الغالب على معظم القصص وقصص المجموعة الأخرى ، « الفزاعة » و « القمر وجهه أزرق » وغيرها من قصص المجموعة الثالثة .

« السياج » هي رابع المجموعات في عالم محمد عبد الملك القصصى . تستهل المجموعة بقصة « الحزين يغنى » وهي قصة حب جميلة يبدعها قلم الأديب الفنان ويقدم فيها إحدى شخصياته الشعبية المعذبة المنتقاة من واقع الحياة المعاشة في أحياء البحرين الشعبية ، ويمزج فيها مزجا بديعا موحيا بين معاناة بطله المغنى الشعبى « الحزين » المادية والروحية ، والحزين هو اسمه وهو اسم على مسمى . وقد برع القصاص في أسلوب المقابلة بين صور الحزن والفرح وبين لحظات إبداع المغنى الفنان وحزنه وحبه من جانب واحد ، وذلك عن طريق تتابع الصور التي تصور ليلة « العرس » وأفراح الناس وتقاليد الزواج القديمة والكراسى المستعارة من بيوت « أغنياء المنامة » ، في حين ينشد الحزين أغنيات حبه المضادق ويذرف الدمع على هذا الحب المستحيل لأنه من جانب واحد ، ولأنه يحلم بتحقيقه وان يكون له بيت وزوجة حبيبة وعرس ككل الناس ، ولكنه يعلم أن حلمه مستحيل وأنه سيمضى يغنى في الأفراح ويقسل الآواني ويساعد في الطبخ لقاء « اللقمة » والمكسرات . وبعض المال . ويصور الفنان شخصية بطله الوحيد ومدى معاناته من التشرد والبؤس والوحدة ، وحتى عندما أدركه الحب فإنه لم يقو على الاتصال بحبيبته أو البوح لها . ورغم أنها تقف أمامه في العرس فاكتمل بالغماء الصناديق لها دون أن يكثر من به أحد ، « وكان الحزين يغنى بافتعال شديد فاغروقت عيناه

بماء صاف نظيف ، وكانت النسوة منشغلات بالحديث عن « العريس والعروس » . ويركز الأديب الحساس على وحدة بطله بين جموع الناس ، قائلًا : « وكان الحزين يدير رأس الأغنية وينعطف بها وحيدا من دروب العشق الى سهوبه ثم يحط على صفحات وجه امرأة حلم بها فى الخفاء . وأخفى سرها وسره عن الناس وغنى الحزين . . وتبدد الغناء وحده . . » ( محمد عبد الملك ، السياج ، نشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ ، ص ١١ و ١٤ ) .

انها قصة بديعة فائنة ومعبرة حقا ، قدمت شخصية معذبة منفردة متميزة ومزجت بين همها الخاص والهم الاجتماعى العام . غير أن عبد الملك لم يتخلص فى هذه القصة من الختام التقريرى المباشر لقصصه ، فكأنه لا يريد أن يترك الفرصة لقارئه لكى يعرف ويفهم من أحداث القصة وصورها ما يستهدفه الكاتب . كقوله فى نهاية القصة : « وكانوا جميعا على علم أن عشق الحزين كقبض الريح والفراغ والسراب ، وكذب الكلام ، والنهاية ، وانه عشق من طرف واحد واحد له ولا لقاء ولا نهاية الا مع الحزن ، والوحدة ، والمسكنة ، والجوع فى غرفة صغيرة يفزوها الفراغ » ( ص ٢١١ ) .

ويحافظ عبد الملك على البعد الاجتماعى فى قصص مجموعته الرابعة « السياج » ، من خلال أحداث واقعية مغلقة برموز شفافة تكشف أكثر مما تغطى وتوحى أكثر مما تصرح . كما فى قصته « الرجال الثلاثة » و « روى » . وفى القصة الأولى يتبرع العمال الثلاثة العطاش المنفردين فى الصحراء بآخر كوب ماء فى قربتهم لسيدة ثرية تستنجد بهم وتشرب الماء فتلقى اليهم بورقة نقدية بازدراء وتطير الورقة مع عجلات سيارتها الفخمة . وفى القصة الثانية يترهل الكلب روى القادم من أحياء الفقراء الى قصر أحد الشيوخ الأثرياء وتضعف قوته وشدته ، وعندما يسرق اللصوص قصر الشيخ يطلق الشيخ رصاصة على « روى » فيفر الكلب عائدا الى الحى الشعبى حيث يستقبل بحنان ومحبة وحفاوة ويبنى له الناس كوخا صغيرا كتبوا عليه اسمه . وترمز القصتان لمشاعر الفقراء الانسانية الجياشة وجفاف ينبوع الحب الانسانى لدى الأثرياء .

كما ترمز قصته « السياج » التى حملت المجموعة الرابعة عنوانها للبعد الاجتماعى والحاجز القائم بين مجتمع الأثرياء ومجتمع الفقراء ، بالرغم من تقدم الجيل الجديد من الشباب فى المجتمعين محاولا بالحب اجتياز الحواجز بين المجتمعين ، الا أن القاص رمز فى قصته الموحية الجميلة الى استمرار السياج والحواجز طالما استمرت الفوارق الطبقيّة الهائلة .

فالاب الترى يرفض الشاب المثقف الوسيم الموظف بشركة للتأمين عندما ينقدم للزواج من ابنته لأنه « بلا أصل ولا مال ٠٠ كيف تحب من لا أصل له ولا مال ؟ » ( ص ٦٨ ) ولكن علاقة الحب تستمر حتى تسفر عن علاقة غير مشروعة وتفر الفتاة ، ويجوس القصاص بمهارة في باطن الاب الترى ليصور عذابه وضعفه وخوفه من العار والفضيحة . وتراه الزوجه بضغفه اقرب الى ضعفه القديم عندما كانوا فقراء ، ولكن الابنة تعود فيرف قلب الاب ويعلن موافقته على الزواج ، ولأنه مستحيل تقرر الابنة : « فات الأولان » اذ فر الشاب وهجر البلد كلها الى الشام . فالقوارق الاجتماعية تقتل الحب ، وتقيم في وجهه السياج .

وفي قصة « الاشجار » يموت مغنى الفقراء « العجيل بن الأسود » ريكف عن الغناء والعزف على الناي عندما يستجيب لدعوة الأميرة الثرية المحياة في مقرها والغناء لها . وتمثل الرموز الشفافة تطورا جديدا في عالم محمد عبد الملك القصصى تزيده ثراء وتنوعا وايحاء .

تشكل أحدث مجموعاته « النهر يجرى » ( مايو ١٩٨٤ ) ذروة التطور والتقدم في عالم محمد عبد الملك القصصى ، ففي قصص هذه المجموعة الخامسة طور أديبنا الفنان عالمه الواقعي من الواقعية النقدية الى التعبيرية والرمزية ومن التصوير الفوتوغرافي والنقل الدقيق من الواقع الى اعادة خلق الواقع وصياغته ، أى من نقل الواقع الى التعبير عنه وفقا لتصوير الكاتب الفنان ومزج تفاصيل الواقع بخيال الفنان في مركب جديد به حوار وتفصيل متخيلة تحافظ على التصوير الواقعي غير أنها تكثف الواقع وتنطلق منه الى صور جديدة أكثر ثراء ، وايحاء وبدلا من العبارات التقريرية والختام الخطابي المباشر والسرد المطول والوصف الخارجي ، تقدم محمد عبد الملك نحو التكتيف والتركيز والاياء والرمز والتعبير . فلا كلمات زائدة أو مباشرة ولا أحداث مطولة في زمن غير محدود ولا مناقشات عامة ينوء بحملها قالب القصة القصيرة الشعاعية المكثف كما كان يفعل في قصصه الأولى . بل ان كل كلمة في القصة موظفة بفنية ومهارة لخدمة رؤية الكاتب الاجتماعية التقدمية التي لم يتخل عنها قط ولكنها في مركبه القصصى الجديد صارت أكثر شمولية وتركيبا ووعيا وايحاء ، كما فعل في قصته « النجوم » التي تصور أزمة الانسان البحريني من جراء التطورات المتلاحقة في المجتمع البحريني الحديث ، هذه التطورات التي ترصدها القصة في انتشار العمالة الآسيوية وسيطرتها على كل مناحي الحياة في البلاد وتمثل خطرا حقيقيا يهدد وجود الانسان البحريني ، بل انه يهدد عروبة الخليج كله وقوميته ، والتقدم الآلى الحديث وثرأه

النفط الاستهلاكي والحياة الاستهلاكية على النمط الغربي في الفنادق والمحانات والرقص والفيديو والسيارات الفاخرة ، وتأثير كل ذلك على الإنسان العادي الرجل الصغير في البحرين ، الذي تجسد فيه القصة أروع تجسيد كل هذه الأزمات العامة وتكثفها لتجعل منها أزمته الخاصة .

هكذا بمثابة الفنان وحذقه وحرصه على التجدد يتقدم محمد عبد الملك نحو الذروة في عالمه القصصي ، يمزجه بين الهم العام والهم الخاص وبتصوير أزمة الإنسان البحريني من خلال أزمة بطله المركبة ، التي تجمع بين الغربة والقهر والوحدة ماديا وروحيا وسياسيا واجتماعيا وحضاريا ، وتتناقش برؤية واقعية ورؤيا فكرية تشكل في صفحاتها المحدودة بانورااما الحياة والانسان في المجتمع البحريني الحديث ، وذلك من خلال صور متتابعة وأحداث حوارية سريعة ومحدودة الكلمات وسخرية ممتعة وحدت ثرى ينمو ويتصاعد ويتطور بفنية ودربة .

فمحمد بطل قصة « النجوم » يعود الى مدينته بعد سبع سنوات من الغربة ليجد نفسه غريبا عن المدينة وزائدا عن الحاجة ومرفوضا من الجميع وليجد كل شيء قد تغير في المدينة فلم يجد أصدقاءه ولا بيته ولا أهله ولم يجد أحدا يحدثه ليرى له ذكريات الغربة ، وعندما أراد أن يسأل عن بيته لم يجد جيرانه ، فاضطر لسؤال الاسيويين الغرباء عن البيت فانكروا معرفتهم به . وهذه التعب فذهب لينام في الحديقة العامة ولكن الحارس منعه من النوم واتهمه بمخالفة القانون وأطلق رصاصة في الهواء لارهابه . وهنا يدير الفنان حوارا تعبيرا ذكيا بين الحارس ومحمد بطل القصة ، يحذر فيه البطل الحارس من اصابة النجوم الجميلة التي تنير السماء فيقول له الحارس « سنستعين بالنفط » فيجيبه محمد : سينضب النفط يا أبا الحسن . « ويستمر الحوار الدرامي بين البطل والحارس ، مصورا غربة البطل المتعب المقهور الجائع المعذب ماديا وروحيا ، فيسأل محمد الحارس سؤال عميق المغزى : « هذه الأرض النائمة .. ما اسمها ؟ » فيجيبه الحارس متسائلا بدوره : « ألا تعرف مسقط رأسك ؟ » فيرد محمد قائلا : « كل شيء تغير يا أبا الحسن .. الطرقات تبدلت .. الوجوه تبدلت .. » واستمرار لتجسيد الأزمة ينصح الحارس « محمد » بالابتعاد عن الحديقة لتقربها من منازل الأعيان والخاصة وكثرة الحراس حولها .

ويأتى الجوع ليرسم جانبا آخر في لوحة الأزمة ، فالرجل لم يأكل منذ يومين ونصف يوم ، ونحن ذلك فانه يرفض خبز الحارس وتمره .. ويمضى القاص في تصوير تناقضات المدينة المحافلة بالمنازل والعمارات الجميلة والمطاعم ودور الترفيه والخمارات والديسكو ، بينما هو لا يملك

حجرة واحدة تأويه أو نقودا يدفعها لفندق • وعندما يذهب لأحد الفنادق يطلبون منه الدفع مقدما كما ينص القانون ، ويدور حوار آخر بينه وبين عامل الفندق ، يعبر فيه البطل عن رفضه لهذا القانون الذى منعه من النوم فى الحدائق وفى العمارات قائلًا :

– لا أحب القانون ••

– لماذا لا تحب القانون ؟

– لأنه لا ينصفنى

– أنت غريب ••

– والمدينة غريبة ••

( محمد عبد الملك ، النهر يجرى ، المطبعة الشرقية ، البحرين ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، ص ٩ و ١٠ و ١٣ ) •

وعضه الجوع ورأى الدجاج المشوى يدور أمامه ، والناس يأكلون وهو لا يأكل والناس يضحكون وهو لا يضحك ، والناس يدخلون ويخرجون وهو لا يستطيع أن يدخل أو يخرج فنام واقفا بباب المطعم ، ويصور الفنان بحساسية وعمق هذه الأزمة فى كلمات وعبارات مكثفة ومعبرة : «نام محمد وهو واقف عند مطعم النهر الذهبى • شم محمد الجوع ، ورأى الشبح والنجوم بعيدة وتمنى أن يعود الى بطن أمه والى طفولته ، وببسته وداره القديمة • وظل واقفا مغلق العينين ثم استيقظ على صوت آسيوى يقول :

– يا سيدى •• هل أنت غريب ؟

فقال : نعم •

– اما أن تدخل أو تبتعد ••

– لا أستطيع الدخول أو الخروج ••

– اذن ابتعد ••

– أنا خارج هذا الفندق ••

– جميع هذه الأمكنة •• حدود الفندق •• من يملك الفندق يملك مطعم النهر الذهبى •• وهو صاحب الديسكو •• هذه أملاكه •• وأنت اما أن تأكل •• أو ترقص •• أو تنام لا تقف هكذا بلا مهنة ••

– تعنى أنى بلا فائدة •••

ب ونعم بصراحة زائدة •• لن تزيد دخلنا بقدر ما تسببه من ازعاج

كلمات – ٤٩

٠٠ علما بأنكم ٠٠ أقصد من لا يملكون ولا يرقصون ولا يأكلون ٠٠ أو بنامون ٠٠ أنتم لا تتبرون الا المناعب ٠٠ لدى أوامر باصطحابك الى حدود هذه المدينة ٠٠ » ( ص ١٥ ) لقد آثرت نقل هذه الفقرة الطويلة من قصة عبد الملك الجميلة لأهميتها في التعبير عن مدى التقدم في عالم محمد عبد الملك القصصى وفي عمق رؤيته وتحذيره من خطورة الأزمة التي تهدد وجود الانسان العربى فى البحرين والخليج من جراء انتشار العمالة الآسيوية وتغلغلها فى كل نواحي المجتمع والحياة فى الخليج وسيطرتها على البيوت والأعمال والأموال والخدمات واللغة والثقافة والوجود القومى حتى صار الانسان العربى غريبا فى وطنه ، وهو خطر يساويه محمد عبد الملك بنضوب النفط وتخلف الانسان العربى فى الخليج عن مواكبة التطورات الحضارية الغربية . فهم يرفضون تشغيل محمد بطل القصة فى الأعمال الكتابية لان طريقته قديمة لا تصلح للكمبيوتر والتلكس ، وحتى عندما يعرض عليهم تعليم الجديد يصدونه قائلين : « لا يصلح القديم للجديد » . وحتى العمل بالخدمة فى الفنادق يرفضون الحاقه به لأن « معظم زبائننا يتحدثون بلغة جديدة » ( ص ١٦ ) فحتى لغته العربية لم تعد مطلوبة لأن لا أحد يتعامل بها فى وطنه ، وهكذا تزايدت غربة الانسان العربى فى المجتمع البحرينى الحديث فاضطر للرضوخ لأوامر الآسيوى العربى وغادر مدينته عبر الحدود . وقد حرص القاص محمد عبد الملك على اغفال اسم المدينة أو الأحياء أو الأسماء الكاملة للأشخاص ، لاضفاء دلالتها على كل المدن والبلاد فى الخليج العربى .

هذا التقدم نحو التعبيرية والرمزية فى عالم محمد عبد الملك القصصى صاحبه تقدم فى الوعى الفكرى والسياسى والاجتماعى للكاتب ظهر فيه التزام الكاتب بقضايا الانسان العربى فى البحرين والخليج والوطن العربى كله وفى هذا العالم القصصى الجديد يمضى محمد عبد الملك معبرا عن أزمات المجتمع العربى كآزمة العقل وحرية الفكر فى قصة « الأقفاص » ، حيث يتهم المفكر بالزندقة والجنون ، ويوضع فى الأقفاص بمستشفى الأمراض العقلية ، ويربط بالسلاسل الحديدية ، وتجس كنبه فى الخزائن الحديدية أيضا .

وفى قصة « الغزاة » يدور حوار رمزى ذكى بين الأشجار والطيور ، يستخدم الكاتب مكونات عالم البحر ، من طيور النورس والأمواج والرياح ، للتحذير من خطورة الاستكانة والاستخفاف بالغزاة الذين يهددون الوطن بينما أهله نيام فى وضح النهار ، وتصورهم القصة غير مباليين بتقدم الغزاة حتى دخلوا ديارهم وقطعوا أوصالهم وانتزعوا أشجارهم



حتى قال الغزاة : « هذه أرض بلا رجال » ، ولكن الأزهار الجديدة ، الأجيال الجديدة ، لم تلبث أن تحولت الى رجال حملوا البنادق « وهنا قال الغزاة : « هذه بلاد غريبة » ( ص ٥١ ) واضطروا للرحيل . فالواقع أليم والخطر داهم ، والفنان ينبه الى خطورته بتنويعات فنية ولكنه لا يدع اليأس يسيطر ، بل يدعو الى اليقظة وامكانية التصدي للغزاة .

وفي هذا العالم التعبيري يصور محمد عبد الملك مأساة الوطن العربي كله في الانقلابات العسكرية وحكم العسكر دون استخدام كلمات مباشرة أو خطابية أو تقريرية بل من خلال استخدام الأقنعة في « حفلة تنكرية » ، وهو اسم القصة . وفي هذه القصة ظهر قادة الانقلابات في ثياب المهرجين ولاعبي الأوراق والسحرة والممثلين ماضى اللبان الأمريكي ؟ أما الشعب فهو في المصيدة . والجماهير ثملة « بأمان كاذبة » و « هل من حوار مع المدافع ؟ » ( ص ٧٤ ) .

وفي قصة « النهر يجرى » ، التي منحت مجموعة محمد عبد الملك الخامسة عنوانها ، يواصل الفنان نسج عالمه التعبيري وواقعيته الجديدة ورمزيته الشفافة المؤسسة على مفردات الواقع الممتزج بخيال الأديب المبدع ، حيث تتحدث الخمر والنهر والطيور ومع البشر ليصب الجميع في النهر الذي يمضي متدفقا دون توقف في حين تتسائل الخمر : « كيف يتحول الوطن الى قار أسود وثقوب تننه ومال ؟ فيأتيها الجواب : « اذا فقد الانسان قلبه ؟ » ( ص ١٠٨ ) أما النموذج الايجابي الوحيد في القصة فهو « محمد بن يقظان » ، وهو اسم معبر بالدلالات ، فيتحدث عن « أصحاب الكهف والليل الأسود . » وعن الخيول التي لا زالت تصهل بداخله . لذا ظل وحيدا بلا أصدقاء لا يملك في الدنيا سوى « كأسه ورأسه » .

فمنذ كتب محمد عبد الملك أول كلمة في عالمه القصصي ظل أمينا في احتضانه لقضايا البسطاء والفقراء المعذبين في الأرض . وقد اغتنى عالمه القصصي على امتداد أعوام الستينيات والسبعينيات والثمانينيات ، وتعددت قضاياها واتسعت رؤاه ، ولكن ظل الرجل الصغير ، أنموذج الانسان العادي ، هو المحور الرئيسي الذي يدور حوله عالمه القصصي الجميل .



## ٤ - خلف أحمد خلف

### من البحث عن قصة متجاوبة مع الواقع الى السيرالية والرمزية والتعبيرية

خلف أحمد خلف ، أديب مخضرم ومجدد ، من رواد القصة البحرينية القصيرة . فقد بدأ في نسج خيوط تجربته القصصية الأولى مع بداية المرحلة التالية للخمسينيات ، وواصل تنميتها وتطويرها في دأب وصمت طوال الستينيات والسبعينيات ، حتى أزهرت أبداع ثمارها في الثمانينات .

فكانت البداية القصصية لخلف أحمد خلف نظرية وتطبيقية معا ، اذ كتب مقالا في صحيفة «الأضواء» البحرينية دعا فيه الى « قصة متجاوبة مع الواقع » . وقد عد هذا المقال نقطة تحول هامة في مسار القصة البحرينية . ولم يلبث خلف أحمد خلف أن قرن دعوته النظرية بالتطبيق العملي ، فنشر قصصه الأولى في أثرها . « ولكنه حين نزل بقصصه ، لم يحالفه التوفيق في كتابة القصة المتجاوبة مع الواقع ، فجاءت الموضوعات قديمة ومستهلكة لدى قاص الخمسينيات ، وبدأت المعالجة ضعيفة ، والأسلوب لزمه التقرير والوصف التسجيلي . والأحداث والمواقف متكلفة ومفتعلة أحيانا ، واختفت ملامح الشخصيات عندما تقلد القصص دور الراوية وكانت المقدمة عبارة عن تلخيص لفكرة القصة ، وانهاء القصة بمأساة أو حل جزئي يحققه البطل . ومن خلال حديث القاص عن البطل ، نتعرف على البطل ، فنجد انسانا يعاني من تزمّت المجتمع الديني أو القبلي ، أما رؤية البطل فاصلاحية محضة ، أو ثورية ضيقة الأفق والوعي . هذه البدايات مع كونها فتحت الطريق للقصة البحرينية الجديدة ، هي - أيضا - محاولات تخطاها خلف بقصص جيدة ، تخلص فيها من رواسب الشكل التقليدي للقصة ، فبطله بدت ملامحه أكثر وضوحا وصار يمارس أحداثا يومية ملتصقة بالقضايا الأساسية للانسان » . ( كما كتب أحمد المناعي في دراسته « انطباعات عن الحركة الأدبية في البحرين » - مجلة « الكاتب العربي » ، دمشق ، العدد الرابع ١٩٨٢ ) .

وقد شابّت مسيرة خلف أحمد خلف انقطاعات كثيرة ، مما تسبب في قلّة انتاجه القصصى المنشور اذ اقتصر على مجموعتيه : « الحلم ووجوه

أخرى « ( ١٩٧٥ ) ، و « فيرنار » ( ١٩٨٥ ) ، وذلك بالإضافة الى مسرحياته : « اللعبة » ، « العفريت » ، و « وطن الطائر » . غير أن هذه الانقطاعات الطويلة عن النشر لم تكن تمثل ابتعاد خلف أحمد خلف عن فن القصة القصيرة ، ولكنها كانت بمثابة مراجعة لتجاربه ومقاهيمه ورؤاه القصصية ، كما كانت استعدادا لانطلاقة جديدة يتجاوز بها القصص تجاربه وهنات المرحلة السابقة من بدايات القصة البحرينية نحو آفاق أحدث وأرحب ، يتسلح فيها الفنان بدراسة التجديدات في الفن القصصي ، ويحاول فيها المزاوجة بين الحداثة في الشكل والتجديد في الموضوع وفقا للتحويلات الاجتماعية والحضارية الجارية في البحرين .

وتفسر كلمات الشاعر قاسم حداد فترات التوقف والانقطاع في مسيرة خلف أحمد خلف القصصية بأبلغ تعبير : « خلف أحمد خلف . انقطع هو الآخر عن الكتابة وكدنا نفقده . وظنه الكثيرون قد ترك الكتابة وهمومها . في الوقت الذي كان خلف أحمد يحمل صراعه مع نفسه في مجال الفن في سبيل دراسة الفن الذي يرتبط به منذ بداية تفتحه على كتابة القصة . أحيانا كان يصل خلف الى حدود اليأس من قدرته الفنية ، لكن موهبته الأصلية تعيده من جديد الى القصة وخلال فترة انقطاعه عن النشر كتب كثيرا . وبعد حوالى العامين عاد خلف لينشر قصصا جديدة أشارت الى تحول ملحوظ في أسلوبه وتعامله مع أدوات القصة الجديدة . الحركة الداخلية في ذاته الفنية انتجت ما لم ينتجه الكثيرون من الذين يكتبون كل يوم قصة حتى الآن . واستطاع خلف أن يقنع القارئ بأصالته . وهو يساهم الآن في رسم صورة القصة القصيرة في البحرين بشكل أفضل . لأنه يتميز بالحساسية الفنية المرهفة والواعية ، فان مقارنة دقيقة بين قصته المنشورة في ( سيرة الجوع والصمت ) وآخر ما كتبه نستطيع أن نعرف جيدا معنى أن يكون الفنان قادرا على التجاوز في الفكر والفن معا » . ( مجلة « الأقلام » ، عدد خاص بالأدب في الخليج العربي ، ابريل ١٩٧٥ ) .

ويجمع نقاد خلف أحمد خلف على نجاحه في التقدم بالقصة البحرينية القصيرة وتجاوز بداياتها التقليدية وتطوير مسيرته القصصية نحو قصة بحرينية حديثة ومتقدمة شكلا ومضمونا ، باستخدامه لأساليب السريالية والتعبيرية وفنون المسرح والسينما . وتوظيفه للتراث والشخصيات التراثية في إثراء موضوعاته القصصية « فقد تطورت القصة القصيرة في البحرين تطورا كبيرا بين بداياتها وما وصلت اليه الآن من فنية واتقان . فاذا ما بدأنا بأقدم كتابها المحدثين خلف أحمد خلف الذي كان يسعى في قصصه دائما الى تصوير الواقع وكشفه ، وقارنا بين قصته ( وجهان

وفار مذعور ) التى نشرت ضمن مجموعة ( سيرة الجوع والصمت ) وبين ( محطة فى أول الطريق ) نلمس البدايات الجادة والتطور النامى ، فقد استعان فى قصته الأولى بالرموز وأسلوب القطع السينمائى والمونولوج والهوامش ٠٠ وقد كتب خلف أحمد خلف قصته الأخيرة ( محطة فى أول الطريق ) بأسلوب جديد أيضا متأثرا بأسلوب الاخراج المسرحى ٠٠ وقد اتبع الكاتب فى بناء هذه القصة أساليب جديدة عديدة ٠ الأسلوب السريالى ، أسلوب القطع السينمائى ، الأسلوب الرمزى ٠ يغلف كل ذلك بأسلوب شاعرى مشرق يفجر الحدث من داخل القصة ويرى بالدوافع الثورية المنطلقة ضد التخلف والقهر والصمت والحشوع ٠ ان المقاطع انشعرية التى أدخلها فى صلب القصة لم تعمق الحدث بل هى على العكس من ذلك زادت تفجيرا وإحياء ٠ ( كما كتب الدكتور عمر محمد الطالب فى كتابه « القصة فى الخليج العربى » - الجزء الأول ، ص ٣١ و ٣٢ ، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - بغداد ١٩٨٣ ) ٠

أما الناقد الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم فيقرن ميلاد القصة البحرينية الحديثة ببداية التحول فى مسيرة القاص خلف أحمد خلف ومجموعته القصصية الأولى « الحلم وجوه أخرى » قائلا : « وربما كانت مصادفة لها دلالتها التاريخية فى ميلاد القصة الحديثة أن تكون بداية تحول وانتقال خلف أحمد خلف من الوسائل التقليدية التى استعملت معظم انتاجه القصصى فى سبتمبر ١٩٧١ أيضا ، حتى نشر قصة ( عوده الرؤيا ) ليتبعها بإصدار مجموعته القصصية الحلم وجوه أخرى ( فى عام ١٩٧٥ ، وتعتبر هذه المجموعة عن معاشية حقيقية لمعظم الاتجاهات التى تؤثر فى القصة القصيرة خلال سنوات هذه الفترة كالاستمرار الرومانسى ( القهر ، الطفل الغريب ، انطباعات عن وجه ) والواقعية النقدية ( اللعبة ، الواحة ، أحد وجوه الحلم ) ، أما بقية القصص فهى التى بدأت تنظر الى الواقع الراهن بوسائل جديدة ٠٠ ( « القصة القصيرة فى الخليج العربى - الكويت والبحرين » ، ص ٦٥٢ و ٦٥٣ ) ٠

ويضيف د ٠ ابراهيم غلوم قائلا : « لقد مزجت القصة القصيرة عند خلف أحمد خلف مثلا بين أسلوب تيار الوعى ، وبين بناء علاقات غير مألوفة ، وبين تجريد المشاهد ، وكل ذلك يعتبر من آثار التجارب السيرالية والطليعية فى الأدب المعاصر ، استجابة لتجديدات العصر ٠٠ ( المرجع السابق ص ٦٧٥ ) ٠

هذه هى ، بايجاز شديد ، الخطوات الأولى فى مسيرة القصص البحرينية ، المخضرم والمجدد والمقل ، خلف أحمد خلف ٠ وهى خطوات مبشرة بالتقدم الفنى والموضوعى لفنه القصصى خاصة ولفن القصة القصيرة

فى البحريين بوجه عام ، نظرا لحرصه الفنى الأصيل على التجديد والحداثة والجوارز والتجاوب مع الواقع المتغير . وتمثل مجموعته الثانية « فيرنار » الصادرة فى أواخر عام ١٩٨٥ ، والتي تضم قصصه المكتوبة فى الثمانينيات باستثناء قصة وحيدة كتبت فى سنة ١٩٧٦ ، تمثل هذه المجموعة القصصية ذروة التطور والمقدم فى فن خلف أحمد خلف القصصى . لهذا ساركز عليها فى هذه الدراسة .

منذ كتب خلف أحمد خلف « وجهان وفار مذعور » بتأثير أحداث الثورة الفلسطينية ، والقضية الفلسطينية تشغل حيزا كبيرا فى عالمه القصصى ، كما فعل فى أحدث قصصه « خوارج الزمن الآتى » المؤرخة فى ٢ أغسطس ١٩٨٢ ، أى فى أعقاب الغزو الصهيونى للبنان والحصار الاسرائيلى لبيروت الغربية وأحداث الخروج الفلسطينى الأليمة .

ويجسد القاص العربى البحرينى رؤيته لهذه الأحداث المفاجعة دون أن يفقد الأمل فى جيل الغد العربى الفلسطينى الآتى ، متبعا أسلوب التعبير بالصور المتدفقة والمتتابعة والرموز البسيطة الشفافة ، واضعا الأمل فى الابن « مقبل » ، والاسم واضح الدلالة ، أما الأب فاسمه « ماضى » أيضا . وقد عاشت الأسرة فى خيمة بعد أن كانت من أصحاب البيوت وحاربت محاولات العدو تعقيم الأم ( فلسطين ) لمنعها من انجاب الجيل الجديد ، الذى تحيطه الأسرة بالعناية والكتمان حتى ينمو ويكبر ويتخذ طريقه العربى للخلاص من الاخوة الأعداء ومن قلاع الأعداء ؟ وخلال ذلك يضمن القاص قصته المحاذير المحيطة بالقضية الفلسطينية والمؤدية الى المأساة العربية الفلسطينية ، حيث الجهات المحيطة كلها محاصرة بالالغام لتفرض الصمت والعزلة . بعد أن « لانت للرخو رجولتنا » ، غاضت شرائعنا ، وفعلنا ما لم يفعله الأولون من تفاهات الفعل وغريبه حتى كنا للحق أمثلة ، صرنا هشاشة للطحالب ، فتجراوا واغتصبوا أقدس عواصمنا فصارت أولى العواصم ، امتشقنا لها الشجب وماتت النخوة . . » ( فيرنار ، المكتبة الوطنية البحرين ١٩٨٥ ، ص ) ولكن « مقبل لا يهدده الليل ، ولا يغريه اللعن العقيم ، تنتظره جهة ما ، مجهولة معلومة ، مفروضة مختارة ، فتطبع خد الأرض قبلات قدميه متعجلة لهفى ، وفى وسط صحراء التيه يلتقى بحامد الفلسطينى ( بطل رواية غسان كنفانى « ما تبقى لكى » ) فى خروجه الثانى ، يتصانفان يتعاهدان ، يبدآن سويا من الآن ، لن تكون لواحد منهما خيمة الصحراء نعيم السراب . . من الآن يبدآن سويا مع الفجر الآتى ، فى اقتحام ممالك الطوائف وشيوخ القبائل ، قبل قلاع الأعداء » ( ص ١٠ ) .

وفى قصته البديعة « الوقت » يبدع خلف أحمد خلف فى نسج لوحة قصصية تعبيرية بأسلوب شعري ورمزي ولغة عذبة رقيقة وصور فوق واقعية ، تنسج القصة من تفاصيل شبه واقعية وتصوغها صياغة شعرية لتعبر بدقة وحساسية عن معاناة أم ومطاردتها للحظات الوقت فى صراعها مع مرض طفلها . مازجة الحلم بالواقع ، والرؤية بالرؤيا . والحب الأدوى بالحب الجنى والزوجى والانسانى ، والألوان التشكيلية بمشاهد الطبيعة .. انها قصة قصيرة مكثفة بشاعريتها ورمزياتها وتعبيريتها ومحدوديتها ، وبتصويرها البديع الاخاذ للحظة لقاء الزوجين وشعور الأم بالذنب والقلق من جراء مرور الوقت على طفلها المحموم ، ولكن التوتر الدرامى قادنا الى نهاية مريحة وسعيدة للقصة :

« اسرعت تجس النبض فما استشعرت الا ببطء الحركة .. تراكضت لآناء ماء التلج وراحت تمسح جبينه المتغضن بقطرات العرق .. وحين عصرت قطعة القماش استغاث الوقت فتوقف .. هذه المرة ، لأنها فى هدأة الليل ، سمعته .. هرولت الى الأب الذى استلقى ساكنا فى الجانب الآخر من الحجرة .. قربت وجهها ، كانت عيناه تحملان سؤالا تيبس سنوات .. مدت ذراعها نحوه ، منذ متى لم تمدها ، تلقفها .. شهقت اذ سرى الوصل فى جسدها رعشة .. تهاوت فى حضنه فلملمتها شفتاه الظامئتان .. فاح الوقت ، ترنج ، منذ متى لم تكسره الأنفاس اللاهته ؟ .. مد ذراته ، هالة استوت على العرش فما دنت منها فراشة الا ضمدت لها جرحها وأعطتها رحيقا ، صدر أم طال اشتياقه ثدى تحلب على الذكرى حليب تماوج بياضه على الفم .. فاح الوقت ، ثمل ، فراح يخرج للأخضر والسماوى بدايات صغيرة فى كل الجهات .. ولما استوت الأم كانت الهالة تحيطها ، ورجفة ذنب برفع رأسها دائخا من سكرة اللذة .. يتنفس بعسر .. ركضت للطفل ففوجئت بالطفل يركض نحوها .. والوقت أيضا » ( ص ١٤ و ١٥ ) .

وتركز قصة « العار » على حدث محدود ، وزمن محدود ، ومن خلالها تصور تناقضات التحول فى المجتمع البحريني الحديث ، أما الحدث فهو دفع الهواء للعباءة السوداء التى تغطي احدى الفتيات فاذا بها تتعري وسط الشوارع ، وتتوقف حركة السيارات ويتابع ركابها مفاتن الفتاة ابنة العشرين ، وكذلك يفعل الهنود الجوعى للجنس .. ويقدم رجل من اصحاب الثياب البيضاء ليصفعها على خدها محتجا على عريها الذى شكل عارا فى نظره ، ويستخلم « غترته » لطرد الهنود ومنعهم من التحديق فى مفاتنها ، ولكنه فى النهاية لا يجد مفرا من خلع ثوبه الأبيض والباسه للفتاة لسر عارها ، بينما يقع هو فى نفس المخطور ، اذ يتعري بدوره ،

لذا لم يفارقه الشعور بالعار . وتختتم القصة ختاماً تقريرياً مباشراً يشير الى تأثير الكبت الجنسي وشهوات السنن في سلوك الرجل .  
انها قصة طريفة ومحدودة وفنية ، ولا يعيبها سوى ختامها الخطايبى الوعظي الذي تمثل في آخر عباراتها ، خاصة أن الكاتب استخدم البديع من التشبيهات والرموز ومزج بين الألوان والطبيعة وعالم الطيور في التعبير عن الصراع بين الثوب الأبيض والعباءة السوداء والوجه السمراء والعيون المحدقة ، كما تصور هذه الفقرة ذروة التوتر والأزمة في القصة وختامها التقريرى أيضا .

« عيون كبيرة واسعة ابتلعت كل شيء وتشابكت مكونة غابة من الأحداق ، غابة كبيرة حجبت الشمس لكنها لم تحجب هجمات الهواء العنيد والفتاة لا تزال تنشج وتقاوم ، وقد أنهكها انفرادها وانخداها من هذا الثوب الأبيض الذي كان قبل قليل يرفرف ثقة واعتزازاً أمامها فبدأت قبضتها ترتخي وبدأت تتعالى قفزات أذيال الفستان الجهنمية في رقصة معرودة ، فصاح الثوب الأبيض ملئاً صيحة حرب على لا أحد ونخر نخرته فاثار غبارها بعض ضحكات من الواقفين فأعماه قهره وامتدت يدها تمسكان أذيال الثوب الأبيض وترفعه فبان من تحته سروال طويل يتربع على كرش متهدل وفائيلة داخلية ذات أكمام قصيرة لم تغلج في ستر ترهل الصدر والمنكبين ، وأسرع وسط دهشة الناظرين يلبس الفتاة الثوب الأبيض الذي بدا فضفاضاً عليها تسحب أذياله على الأرض ، وأمسك بيدها ساحبا ايها وراءه ، ورغبة مستحيلة تدمدم فيه ، رغبة أن يمحي من الأحداق المحيطة صورة العار الذي لحقه لذا فقد مشى مطأطأ الرأس متعثر الخطوات ، وعلى سرواله الطويل بانث لطخات الشهوات الكثيرة الموغلة في سراديب سنوات مضت وسنوات أخرى تنتظر » ( ص ٢١ و ٢٢ ) .

أما قصة « فيرنار » ، التي منحت عنوانها للمجموعة القصصية ، ففيها يحتشد فن خلف أحمد خلف القصصى ، وتمتزج ثقافته الانسانية بأدواته الفنية والتعبيرية بتراث البحرين البحرى وقضايا الانسان فى البحرين بقضايا الانسانية ، فى مركب قصصى جديد يغترف رؤاه وصوره ويستلهمها من الواقع والخيال والحلم والحقيقة ، ويمزج الرؤية بالرؤيا والواقعية بالنبوءة واستشراف المستقبل ، وتتداخل أحداث القصة مع الصور التعبيرية والسيرالية والصياغة الشعرية والمفردات البديعية ، لتمتزج معاناة الشاعر العالمى « لوركا » ومصرعه فى وادى « فيرنار » بمعاناة بطل القصة وأزمته ، وتحلق بنا القصة فى أجواء وأمكنة وأزمنة متعددة ، ويختلط عالم البحر بعالم الوادى والفرسان والخيول ، ويتقطر الحب والدم فى مزيج مدهش لعالم القصة التعبيرى ، المبشر بالأمل



وبالفجر الآتى ، فعالم خلف أحمد خلف القصصى ينبض دوما بالأمل  
ولا يبشر باليأس :

« كانا قد وصلا الى الشاطئ ، مهجورا كان الا من موجات وزبد يشع  
بياضه ، جثى فجثت العجرية من بعده ، ملأ قبضته رملا وذراه ٠٠ أخذت  
العجرية رأسه على حجرها ، مسحت على شعره ، وجاء صوتها مرتجفا :

— ألا زال الطفل مرتحلا ؟

الطفل . يا عجرية ، مسكونا لا زال بالكومة الجميلة ، المضمومة  
القبضتين ، منتظرا تموزا قادما لترتجف من جديد رجفة الولادة الثانية ٠٠  
الطفل يا عجرية ، يخاصم أسبانيا الآن ، زائرا وادى فيرنار حيث تطلع  
بدهشة شاعر عجري الى خنازير سوداء فى غبشة فجر شاحب وهى تمزق  
جسده بين أعمدة معبد قديم ٠٠٠ الطفل ٠٠٠ يسمح الآن وقع الحوافر من  
جديد ٠٠ يتطلع فى هذا الليل القاتم ، فاذا بالخيل القادمة من حلق  
البحر ٠٠ تتطافر من وطنها رخات مياه فضية كالأنصال تتمزق بها  
الهداة ٠٠٠ والعجبية كانت تهمس له وهو يمد يدا متعجلة : ان لا تتعجل  
الوقت وذعه يخضر على مهل ويزهو على سفوحنا ويغنى للفرح ٠٠ يتفرس  
فى عيون الفرسان ، يملأ قبضته رملا ، تملأ العجرية أيضا قبضتها ٠٠  
ينهضان قامتان تنتصبان على شاطئ مهجور ، تنتظران فجرا قادما ٠٠  
وخيل تستتر بالظلمة والظلمة متراجعة ٠٠ « ( ص ٣٠ و ٣١ ) .

وفى قصته القصيرة الجميلة الشعرية الموحية « قراءة فى الورقة  
القديمة » تتابع صياغة الفنان المبدع خلف أحمد خلف للواقع ، فهو  
كما يفعل التعبيريون ، يعيد تركيب مفردات الواقع فى مركب قصصى  
جديد ومن خلاله يضمه احتجاجه غير المباشر على قبحه ، وهو شأن كل  
فنان أصيل متمكن من أدواته الفنية لا يستخدم كلمة مباشرة أو وعظية  
فى هذه القصة ولكنه أصبح يثق فى ذكاء قارئه وقدرته على التجاوب  
والفهم مع الواقع المعبر عنه فنيا من خلال رؤية الفنان وفكره وليس  
فوتوغرافيا أو آليا ٠٠ فبطل القصة يحتج على تناقض الواقع وتحولاته  
الحضارية الجديدة ، بعد ظهور النفط التى مست روحه وغيبت الطبيعة  
الجميلة ، ويتمثل العدوان على الواقع فى المهرجانات التلفزيونية الصاخبة  
والشوارع البائسة وبقع الزيت ( النفط ) الزاحفة على الطبيعة الخضراء  
( العشب الأخضر ) وتجسد هذا كله فى لجوء الكاتب الى لوحة مرسومة  
على ورقة قديمة حيث الأرض يغطيها العشب الأخضر ، يستخرجها بطل  
القصة للخلاص من مأزق الواقع الحضارى المتردى فيصمم-الاب على اضافة  
قطيع الى العشب ، ويصور خيال الفنان تصاعد الأزمة عندما جعل القطيع

يلتهم العشب الأخضر ، بل ان القلم الأخضر تناثرت منه بقع الزيت الصفراء  
لتشويه الرسم والصورة والطبيعة فى أجمل صور الاحتجاج القصصية :  
« أمسكت القلم الأخضر بأصابع تائهة فتناثرت منه بقع زيت دائرية ٠٠  
ثم غطتها جحافل صفراء ارتفعت فوقها زرقة مصغرة متلاعبية عند قرص  
باهت ٠٠ قذفت بالأقلام على الأرض وانفلت هاربا ٠٠ ظلت الورقة  
اللون - لفترة طويلة - تميمتى التى لا تفارقنى ، عند النوم تحت وسادتى  
وفى النهار فى جيبى وفى خلوتى تنفرش أمامى ، لكن ما من مرة استعادت  
بكراتها التى كانت قبل أن يغتصبها أبى ٠٠ » ( ص ٣٥ و ٣٦ ) .

وفى قصته « المؤودة » يمزج خلف أحمد خلف بين أزمة النخل  
المحتضر فى البحرين ، نتيجة لاهماله بعد ظهور النفط ، وزحف الحضارة  
والمدينة ، وبين الأزمة الاجتماعية فى رؤية البنات كعار ، فى صور تعبيرية  
تساوى بين ذبح البنات واجتثاث رؤوس النخل ، وتمزج بين الحلم والواقع  
والحقيقة والخيال ، وتسمى القصة باحتجاجها المزدوج ضد وأد البنات  
والنخل : « انفض القلب : وجه مريم المدور الحلو ٠٠ قامتها المشوكة  
كيف للقبر أن يطويها فى صمت غروب ولا يبكيها أحد ؟  
- أماء ٠٠ ماذا فعلت مريم لتمو ٠٠٠٠٠ »

الأم تصب نظرة صارمة فى عيني البنية المتسائلة ٠٠ يجىء الأب ،  
يمسك بشعرها ويشده الى الخلف ، ويلامس بحد المنجل عنقها الدقيق  
وتسمع جز عروق الحشائش فى التربة الرخوة المبلولة ثم الضربة ، موقعة  
بين القوة والضعف ، فيتساقط ما علق بحزمة الحشائش المجتثة من تربة  
سمراء ، يرمى الأب فى حركته اللامبالية بالحزمة على حزمات أخرى ٠٠  
يرتطم رأسها برؤوسها الأخرى الكثيرة هناك ، عيونها جميعا تتطلع الى  
الأب فى استسلام ضار ، ولا تتجرا قطرة دم على النزول من الأعناق  
المقطوعة ٠٠ تجتاح البنية رغبة عارمة أن تصرخ فى أبيها : أنا نخلة ٠٠  
لكن التراب يملأ فمها ، ويصلها مطلع التلقين الأخير : فى آخر ساعات  
الدنيا وأول ساعات الآخرة ٠٠ وهجمات ٠٠ ونحيب أمها المكتوم الذى  
تميزه من بعد ٠٠ » ( ص ٣٩ و ٤٠ ) .

وتتراوح بقية قصص المجموعة الثانية لخلف أحمد خلف المعنونة  
« فيرنار » ، بين الواقعية الجديدة غير التقليدية والتعبيرية والرمزية ،  
وبين التعبير عن الهموم الاجتماعية والنفسية والجنسية للانسان العربى فى  
البحرين . مثل المزج بين الجنس وحنان الأم والطفولة وسطوة التقاليد فى  
قصة « الأم الصغيرة » التى تصور العلاقة بين ابنة الجيران والطفل الصغير  
المحروم من الأمومة ، والقسوة الباطشة التى أنهى بها الأب هذه العلاقة .

ومثل الجمع بين الجنس والحرية ، فى الحلم التعبيرى لثلاثة من المسجونين فى قصة « الجزيرة » • ومثل آلام التفاوت الطبقي والاجتماعى التى يعانى منها الأطفال فى قصتى « حين يزهر الحلم » و « مهموم جديد يقدم أوراق اعتماده » • ومثل المزج بين الجنس والبحر والحلم فى قصة « فصل فى رواية لم تنته » ...

هكذا تقدمت مسيرة القصص خلف أحمد خلف ، من محاولاته الأولى المتعثرة فى البحث عن « قصة متجاوبة مع الواقع » ، الى تحقيقه لحلمه وسعيه الدؤوب لابداع قصة بحرينية حديثة تتجاوب مع الواقع البحريني المتجدد ، من خلال خلق شكل قصصى متجدد أيضا يمزج بين الحداثة والشاعرية ، ويعيد صياغة الواقع وتركيبه فى قالب قصصى جديد يستفيد من منجزات القصة العالمية والعربية ، السيرىالية والرمزية والتعبيرية ، وبأداء فنى مكثف بالشعرية والعدوبة وصدق التعبير •



## ٥ - عبد الله خليفة

من الصياغة الفكرية والاستقطاب السياسي

الى التصوير الواقعي للتحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية

عبد الله خليفة أديب بحريني غزير الانتاج ، من جيل الستينيات ،  
 فله في القصة القصيرة مجموعات : « لحن الشتاء » ( ١٩٧٥ ) ،  
 « الرمل والياسمين » ( ١٩٨٢ ) ، و « يوم قناظ » ( ١٩٨٥ ) ، وفي الرواية  
 ثلاث روايات أيضا : « اللآلئ » ( ١٩٨٢ ) ، « القرصان والمدينة »  
 ( ١٩٨٢ ) ، و « الهيرات » ( ١٩٨٣ ) . وذلك بالإضافة الى مقالاته المنوعة  
 التي تدخل في باب المراجعات النقدية والمتابعات الأدبية .

ولعل هذا الكم الغزير من الانتاج الأدبي أثر على الكيف والنوع  
 والمستوى في هذا الانتاج . وهذا هو ما لاحظته عند دراستي لرواياته  
 الثلاث ، وهو ما سأوضحه تفصيلا في الفصل المخصص للرواية .

وأعتقد أن هذا الاضطراب الفني في روايات عبد الله خليفة ناتج  
 من غزارة انتاجه الأدبي ومن عدم اهتمامه بتجويد أدواته الفنية ، وأيضا  
 تغليبته للفكر المباشر على الفن . وقد اعترف لي عبد الله خليفة بتأثير ذلك  
 الوضوح الفكري والهموم الوطنية في قصصه ، في حديث نشرته صحيفة  
 « أخبار الخليج » البحرينية ( عدد ٢٩ أكتوبر ١٩٨٢ ) اذ قال : « لقد  
 بدأت الكتابة القصصية منذ ١٩٦٦ ، وقد نشرت عشرات القصص والمقالات  
 الأدبية منذ تلك السنة . ومنذ البداية كانت تسكنني هموم وطني وآماله ،  
 وقد عبرت عنها حسب تجربتي الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى  
 الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة . . . . وقد حاولت استيعاب فن القصة  
 القصيرة منذ ذلك الوقت . . » .

أما نقاده فقد أجمعوا على ضعف الشكل الفني في قصصه ، وعلى  
 هبوطه الى مستوى الوعظية والتعليمية والهجاء والمباشرة والتقريرية .  
 وقد وجد أغلبهم في قصصه امتدادا غير فني للقصص البحريني محمد  
 عبد الملك . فكتب الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، في كتابه « القصة  
 القصيرة في البحرين » ، قائلا : « وجدت القصة القصيرة عند محمد  
 عبد الملك امتدادا لها الايديولوجي في قصص عبد الله على خليفة . . ولكنها

لم تجد فيها أبسط أشكال الامتداد لطبيعة التجربة الفنية وما استهدفتها من تقاليد ذات أصول كلاسيكية أو حديثة ٠٠ « وأضاف د. غلوم قائلا ان عبد الله خليفة « شغلته قضية الانتباء أكثر مما شغلته قضايا الفن والأدب ٠٠ » ( ص ٦١٠ ) .

وأكد الدكتور ابراهيم غلوم أن قصص عبد الله خليفة « تكاد تنطلق من ظروف تاريخية غير متحققة في المجتمع البحريني أو أنها ثابتة فوق أحداث يمكن اعتبارها تجريدا للمواقع أكثر منها تحليلا واستكناها للظواهر والعلاقات الاجتماعية ، أو قد تستغرقها زاوية الرؤية السياسية لتكون عاملا مؤثرا في الصياغة القصصية ٠٠ وكل ذلك يأتي مع كثير من مظاهر فقر البناء الفني وضعف التحليل الاجتماعي ٠٠ » ( ص ٦٢٢ ) وذلك بالإضافة « الى رؤية تعليمية سياسية مجردة تفصل فصلا متعسفا بين الموضوعات التقدمية وجماليات الشكل الفني في القصة القصيرة » . ( ص ٦٢٣ ) « ولعل من أكثر المظاهر السلبية في التعليمية السياسية التي تنهجها قصص عبد الله خليفة هو أنها تتعلق غالبا بالحقائق الأولية ، الأمر الذي يوحى لنا أن الكاتب يلتصق بها على سبيل الملاحكة والاختبار لتصورها النظري وقالبها التعبيري . ولعل هذا ما اتسمت به قصصه المبكرة ( أغاني البحار العجوز ) و ( المخبز ) و ( مقهى الرضا ) و ( ذات مساء جميل ) لأنه يختلق فيها شخصيات تحاور نفسها بعبارات ممثلة بالوعظ ٠٠ » ( ص ٦٢٩ ) « فهو مع سيطرة الفكرة النظرية ، وعدم استيعابه وخبرته بالأساليب الفنية ، القادرة على استبطان المواقف الابدولوجية بقدر كبير من الذكاء والاقتناع ٠٠ مع كل ذلك يتخذ تمثله النظري طابعا تعليميا يفقد الكلمة والعبارة ٠٠ والموقف ٠٠ أهابها الفني ٠٠ » ( ص ٦٣٣ ) .

ويخلص الدكتور ابراهيم غلوم الى « أن مشكلة عبد الله خليفة مع معظم انتاجه القصصى تظل قائمة رغم ما توحى به بعض مواقفه من وضوح ، مما يمنح القصة القصيرة في تجربة هذا الكاتب مجالا واسعا للانحراف والتردد على الأساليب القصصية المستهلكة المتهرئة ، وذلك ان مناطق مشكلته لا يعود بنا الى احدى الترسبات التي خلفتها الواقعية التقليدية ولكنه يعود الى تناقض حاد يتغلغل في تجربة الكاتب ٠٠ ففي الوقت الذي يبحث لهذه التجربة عن رؤية ايدولوجية واضحة يكون في غفلة عما تمنحه الأساليب الفنية الحديثة من امكانيات واسعة النطاق للتحليل والرصد للظواهر الجوهرية في الواقع ٠٠ » ( ص ٦٢٧ ) .

ويلاحظ الدكتور عمر محمد الطالب ، في كتابه « القصة في الخليج العربي » ، انه يمكن « أن نميز قصص الكاتب ( عبد الله خليفة ) بملاحظات

أساسية تظني في أدبه طغيانا هائلا أولاها : الأسنوب التعليمي وبالذات التعليمية السياسية التي ولع بها الكاتب ولعا شديدا وانتشرت عبارتها في جميع قصصه دون استثناء . وتظهر هذه التعليمية المباشرة والتدخل من قبل الكاتب في صلب القصة ، هذا بالإضافة الى أدب الشعارات الذي يتناول برأسه هنا وهناك بين أسطر القصة وجملها .

ثانيا : سيز الكاتب وراء الأطر الجديدة في القصة مع اغراف كلي في الرمز والتجريد والسريالية وقد تكون الضرورة الفنية موجبة لذلك في بعض الأحيان ولكنها في معظم الأحيان لا تستوجب ذلك .

ثالثا : لهجة اللهجة القوية التي تعبر عن كرهه لكل ما لا يتفق ورايه السياسي . . وهو يكثر من استخدام الصفات المبتذلة مثل ( حقير وكلب . . . الخ ) رابعا : يحسن الكاتب تصوير الصراع بين الطبقات وبين أصحاب المبادئ المتعارضة أو بين الشعب والسلطة ، وهو يمتلك حسا طبقيًا جيدا وهو دائما بجانب الشعب ضد السلطة والطغاة والملاك . وهو من خلال الحوار والحوار النفسى يستطيع أن يبرز هذا الصراع بأقوى صورته ولكنه لا ينجح في إبراز هذا الصراع فيما اذا اتجه الى الخطابية أو الوعظية عندئذ يسيطر الانسياب وراء العبارة على الفن وتفقد القصة أصالتها . أما لغته فهي سليمة وتنسم بالشاعرية في الغالب لولا سقوطها أحيانا في الانشائية أو اللهجاء ويمكن للكاتب أن يحتل مكانة مرموقة في الأدب العربى لو تخلص من حماسه السياسى عند الكتابة اذا ما وقع في تلك الأخطاء المذكورة آنفا والتي كثيرا ما تشوه قدرته الفنية عند كتابته المقصة القصيرة « ( ص ٤٣ و ٤٤ و ٤٥ ) »

أما قاسم حداد فيقول عنه : « منذ أن بدأ عبد الله خليفة بنشر محاولاته الأولى اتضحتم ملامحه الأساسية والبارزة التي استمرت تنورم ولا نتطور . حتى آخر ما نشره هذه الأيام . ولأن الكاتب يمثل نموذجا لظاهرة سلبية سائدة في مناخنا الأدبى . من حيث فهم الفن ودوره في المجتمع الانسانى . سيكون من الضروري التعرف على أبرز ملامح كتاباته القصصية وأهم هذه الملامح هي : الرغبة الجارفة في التعليم والوعظ - بواسطة القصة - بمواقف اجتماعية ، قد تكون مقبولة خارج القصة ، فقد كان عبد الله خليفة خلال قصصه يتوسل بشتى السبل لتوضيح أهدافه الاجتماعية من جهة ، ودفع القارئ لانجازها من جهة أخرى . وهذه التعليمية التي تتميز بها القصص تجبر الكاتب بالطبع على عرض موضوعه طولا وعرضا بجمل جاهزة الأمر الذى يفقد القصة السمات الفنية التي تحتاجها كعمل أدبى ، وكابداع يختلف عن المحاضرة + الشعارات + لغو الشارع المبتذل . . . وثالث ظاهرة تبرز في قصص عبد الله خليفة أن القصة عنده تتحول الى وسيلة للهجاء الشخصى - والشاعر التقدير

حين يهجو يضع على الأقل فنا لكن هنا .. ان عبد الله يسارع الى كتابة قصة يهجو أشخاصا قد يختلفون معه فى رأى مثلا ، ولكن عمله هذا لا ينم عن وعى فكرى متقدم ، ان عبد الله حين يفعل ذلك يتصور أن هذا شكل من أشكال النضال الاجتماعى أو السياسى . من هذه الشرفة نجد أن الكثير من قصصه لا تتعدى كونها تعبيرا عن انفعالاته الشخصية المفصولة عن جوهر الحركة الاجتماعية نظريا وعمليا . ( مجلة «الأفلام» ، ابريل ١٩٧٥ ) .

هذه هي ملاحظات النقاد على قصص عبد الله خليفة الأولى ، وكلها تتوقف عند مجموعته الأولى « لحن الشتاء » الصادرة سنة ١٩٧٥ ، وساحاول مطابقتها على نصوص هذه القصص الأولى للتأكد من دقة أحكامهم وآرائهم ، ثم اتابع مدى تطوره القصصى فى مجموعتيه التاليتين « الرمل والياسمين » ( ١٩٨٢ ) و « يوم قانظ » ( ١٩٨٥ ) .

وعند المطابقة نجد أن أول ما تصدمنا به قصص عبد الله خليفة المجموعة فى كتابه الأول « لحن الشتاء » ، انها تفتقد أسس الفن القصصى ، ولا أبالغ اذا قلت انها تفتقر الى فهم الفن نفسه ، من حيث هو تقديم للعام من خلال الخاص والخاص وحده ، وانه تجسيد للفكر فى صور ، ومن ثم يتطلب البعد عن الصياغة الفكرية والاسقاط السياسى والمناقشات النظرية والحوارات التجريدية .. والقصة القصيرة بناء فنى بالغ الحساسية والكثافة والمحدودية والشعرية ، فلا يتحمل قالبها تعليقات الراوى المباشرة ووعظه وشعاراته . وهذا كله ما افتقدناه فى قصص عبد الله خليفة الأولى ، انها أشبه بالمقالات أو بالمنشورات الحافلة بالطفولة اليسارية والمراهقة الفكرية والسذاجة فى التناول الفكرى والفنى . أضف الى ذلك عبارات السباب المتكررة والشعارات المنقولة والموضوعات المقتبسة . ومن هنا افتقدنا فى هذه القصص التى تتحدث عن البطالة والاضرابات والنضال والعمال والجموع والقيود والسجون والحريات ، افتقدنا البشر الحقيقيين والحياة الانسانية والمجتمع البحرى بترائه ومعاشه ومعاناته وجماله أيضا بقدر ما افتقدنا الفن والفنان والقصص معا ، الذى تقمص شخصية الزعيم ووضع نفسه فوق البشر وراح يطلق تعليقاته الحماسية السياسية العلوية دون ضابط أو رابط ، فىثرة كلامية وقضايا نظرية ومناقشات حول النقد الأدبى والفنى لا تنتهى بأية حال من الأحوال الى فن القصة القصيرة ؟ .. فلا أحداث تتطور ، ولا شخصيات تنمو ولا زمن محدد ..

وهذا نموذج من أسلوب الخطب الحماسى الحافل بالسباب أيضا فى قصته « حامل البرق » هذه الأسواق لم تتبدل . لا يزال الأغنباء ،



الأغبياء يملأون خزائهم بجمال الذهب وحتى الآن لم تتعلم المؤسسات فن  
الاضراب . ولا يزال الشحاذون يطلبون الصدقات بدلا من اطلاق  
الرصاص والقنابل . ولا يزال بعض الأغبياء يهجمون على المكتبات .  
مالئين رؤوسهم بخراط عن التغيير ، والتغيير أمامهم بحاجة الى أصبح  
يدفعه . ماذا ينتظرون لتغيير العالم ؟ تنزل الملائكة والشياطين لمساعدتهم  
لم يزحفون على بطونهم كالود ؟ لم يلحقوا أحذية مستغليهم ؟ لم  
يتظاهروا بالصلاح والتقوى وحب الأمن والسلام ؟ ( لحن الشتاء ) .  
نشر دار الغد البحرين ١٩٧٥ ، ص ٣٩ .

ولا يكتفى عبد الله خليفة بهذا بل أنه يوجه عبارات السباب الى  
العمال : « يا للجن هذه خيانة . . يجب أن تفعلوا شيئا ؟ » ص ٣٩  
ويكرر : « أيتها الطبقة العاملة التسعة لستم سوى مجموعة من الجراييع »  
ويردد الشعارات أمرا : « افعلوا ما تريدون ، غير أنني أريدكم أن تكونوا  
في منتهى وعيكم غدا . غدا سوف ننتزع ملكية من انتزعوا ملكيات  
غيرهم . ولن يفقد العمال سوى قيودهم ( ص ٤١ ) ويصبح فيهم بساذجة  
وطفولة يسارية : « المصنع من أمامكم والعدو في كل مكان . وليس لكم  
والشيطان سوى النصر » ( ص ٤٢ ) .

وفي قصة « الوجل » يستهل عبد الله خليفة قصته بهذه الخطبة  
التقريرية : « هذه القرية نائمة في أحضان الجهل والمرض . أزقتها  
الموحلة كنفوس بشرها . الخفاش لا يتعثر في نهارها . قد سيارتك  
بعيدا عنها . لكن ها هي جماعة من الرجال تقف في طريقك . تقرض  
وجودها عليك . ماذا يريد الجهلاء البسطاء ؟ » ( ص ٦٣ ) وهو يسب  
الجميع ، العمال والفلاحين الأغنياء والفقراء : « الكلاب يمتصون دمنا ،  
ومع هذا يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنما يشربون حليبنا ثم  
يسلخوننا » ( ص ٦٣ ) . وفي هذه القصة لا يكف عبد الله خليفة عن  
ترديد الشعارات : « اننا يجب أن نغير كل الواقع ، الناس والأرض » ،  
و « نحن لا نثرثر ، نحن نخطط ونبرمج التغيير ، التغيير ليس لعبة .  
انه حياة أو موت أتعرف ذلك ؟ » ( ص ٦٥ ) .

ويوزع عبد الله خليفة سبابه على كل الناس ، كما يفعل في قصته  
« هكذا تكلم عبد المولى » فيقول : « ماتت الندوة . ما أغبي هؤلاء الناس »  
و « أشك في قدرتهم ، انهم كالحيوانات يقادون الى المسلخ دون احتجاج »  
و « هذا هو شعبنا جاهل ، بائس خائف غبي » ويضيف : « عندنا كانوا  
ينامون تحت ظل الخرافة والجهل كانوا راضين مستسلمين أما حينما  
أردنا أن نعلمهم الحقيقة سخرنا منا ، ورفضونا » ( ص ٢٠ و ٢١ ) .

أما المناقشات النظرية الحافلة بالنقد الفني والأدبي فهذه أمتلئ منها ، في قصة « الكلاب » : « ان لوحاتي استقطبت جمهورا كبيرا ، وعشقها الكثيرون ، لا لبداية أسلوبها ، بل لعمق افكارها . وأنتم للأسف لا تعرفان فن الرسم . ان الحق الذي نكنانه لي يدفعكما للمجرى ورائي كما لو كنتما ثورين وحشين » ( ص ٢٥ ) وتستطرد المناقشات لتشغل عدة صفحات من القصة القصيرة التي يفترض قصرها ومحدوديتها وعدم التزيد في كلماتها واستبعاد كل المناقشات النظرية من سطورها ، فهذا مجاله الرواية .

وفي قصة « لحن الشتاء » يدور هذا الحوار حول النقد الفني والادبي والموسيقى والشعر :

— ما رأيك في شعري يا أحمد ؟

— شعرك جميل ولكن ذاتيتك تبرز على نحو صارخ فيه .

— تذكرني دائما بالآخرين ؟

— هذا النقد ينطبق على اسماعيل في موسيقاه . ( ص ٥٩ )

هذه هي اخطاء البدايات في قصص عبد الله خليفة الاولى « لحن الشتاء » ، ولعل في هذا اتفاق مع نقاده فيما وجهوه اليه من نقد ، وما أخذوه على قصصه من مأخذ فنية وموضوعية . فلتكن تلك هنات البدايات ، ولنتابع مسيرته القصصية في مجموعته الثانية « الرمل والياسمين » والثالثة « يوم قاطط » ، لنقف على مدى تطوره ، ولنتحقق من استفادته مما وجه اليه من نقد موضوعي .

اذا كانت قصص « لحن الشتاء » ، بعتراتها وهناتها ، تمثل بدايات عبد الله خليفة القصصية من عام ١٩٦٦ تاريخ بدء مسيرته ، الى عام ١٩٧٥ تاريخ صدور مجموعته الأولى ، فان قصص « الرمل والياسمين » تمثل المرحلة الوسطى في هذه المسيرة ، اذ تتراوح تواريخ قصصها بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٨٠ . وفي هذه القصص يبدو تقدم عبد الله خليفة جليا ، بل انه تقدم أشبه بالطفرة ، فالمسافة كبيرة والبهون شاسع بين مجموعته الأولى « لحن الشتاء » ومجموعته الثانية « الرمل والياسمين » . مما يؤكد استفادته من ملاحظات نقاده ، وحرصه على استيعاب فن القصة القصيرة كما قال لي . في حديثه المشار اليه في السطور السابقة من هذه الدراسة .

فبدلا من الاسقاط الفكري والسياسي ، والصياغة الخطابية

التقريرية ، والمناقشات النظرية ، التى غصت بها قصصه الأولى ، ظهرت الشخصيات الواقعية ، مع طبيعة البحرين البحرية والزراعية وتراثها البحرى والعربى ، واستخدم القاص الرمزية والتعبيريه والأحلام فى نجسيده لرؤاه الاجتماعية والسياسية والانسانية . غير أن القصص احتفظت بهنات الاستطراد مما جعلها طويلة أكثر من المقتضى ، وذلك بسبب حشوها بالحكايات الفرعية واستسلام الكاتب للعبارة الانشائية الجميلة .

ولكن القصص تمكن أخيرا من أدواته الفنية ومن أدائه القصصى ، فجعل الشخصيات والمواقف والرموز والأحلام تعبر عن أفكاره ورؤاه ، دون صراخ أو خطابية ودون تجهم أو كآبة أو سباب أو هجاء ، بل باطرب رقة ، كما فعل بتعبيره عن فقر وجوع بطل قصه « العرائس » ، لاعب العرائس ، الذى يؤدى دور جحا ويعبر عن مأساته فى حور ضاحك بمثله أمام الجمهور ، فيضحك الجمهور ، بينما نتألم نحن قراء القصة من ألم المفارقة بين الواقع والتمثيل التى يضمناها القصص بمهارة مستخدما فن الايماء دون مباشرة .

كما أجاد الكاتب استبطان شخصياته والجوس فى أعماقها لتصوير الوجه الخلفى والحقيقى خلف هذا المهرج لاعب الدمى المذهب الفقير الكادح من أجل قوت أسرته ، ومع ذلك فانه يقدم للناس الوجه الضاحك ويطلق الضحكات من قلوبهم ، يتلقى القطع المعدنية الصغيرة مع قطع الطماطم على صدره : « قطعة أخرى فى وجهى » الأطفال يفرحون باللعبة ، ربما ظنوا أنها تتويج للحفل أريد قطعاً لامعة . قرأت ، حملت ، لونت ، وسرت فى الشقوق والمضائق وحملت عشرات الاقنعة ، كان الألم فى ذراعى لكنى جعلتها تضحك ، حملت زهرة وغنيت ، فما بال هذه العفونة تجتاح صندوقى ؟ احمله وأجرى . آه من الطير والسحك القذائف لا تتوقف . لم تفعلون ذلك ؟ أردت شمعة وخبزا . سقط المسرح وتناثرت برز هذا الحجر فى وقت عصيب واقتحم ظهري . سقط المسرح وتناثرت العرائس على الرمل . وحده جحا ارتدى عمامة من قطعة طماطم واستند على الصندوق وهو يطلق ضحكة من القلب » ( « الرمل والياسمين » ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ١٩٥٧ ) .

ومن أبدع قصص المجموعة الثانية ، قصته القصيرة الطويلة « شجرة الياسمين » ، وبطلها فنان وحيد يطلق العنان لأحلامه ، التى تمتزج بالطبيعة الساحرة من حوله ، البحر والزرع والاشجار ، وهو يعبر برقة عن استيائه من التحول الحضارى وزحف الأبنية الضخمة والشركات

الجديدة على الحياة الجميلة الوادعة فى البحرين ، وهو يرسم شجرة ياسمين ويخطبها • ويبدع القصص فى تعبيرية جميلة وأسلوب شاعرى اخاذ : « فى تلك اللحظة كنت أرمى السماء فأريت البرق سيفا يبتتر معصمى • أضاءت البروق المنزل فخيلى لى أن الشجرة ترقص فى فرح تناولت الفرشاة واندفعت فى الوجه • صحت : تعالى أيتها الصبية القاطنة مملكة الصمت انهضى من رقدتك الابدية وسيرى معى بضغ خطوات • تعالى الى فستكونين هنا الى الأبد ، حيث لا موت ولا صمت • انهضى » • ( ص ٣٦ ) •

بطل القصة فنان يعيش بالاحلام وبالخيال ، ويوظف القصص أحلامه فى الاحتجاج على القبح المائل فى الزحف الحضارى ، يجسده تارة عن طريق صورة تعبيرية مثل صورة الحمامة البيضاء المذبوحة التى يقتلها رجل عجوز ، هو أيضا رمز للتحويل الحضارى الذى يهدد الفنان فى بيته بالطرد لعدم دفعه لقيمة الايجار منذ شهو ، ويسفه من فنه وأحلامه قائلا ، بواقعية : « انظر الى نفسك ، انك تتجه الى الشيخوخة ، وحتى الآن لم تتزوج • أنت وحيد • وحيد • • ، فراشك بارد ، ولقمتك بلا طعام ، ولذتك فى مضاجعة الأحلام والأشباح • قل لى ، ما الذى أفادتك هذه اللوحات الصارخة بالألم ، الغاضبة ، السوداء المتوحشة • • ؟ تعالى الى ، سأعطيك النساء والأموال ، سأوظفك فى شركة دعاية ما ، أو أجعلك مسئولاً عن المسرح والمهرجين • • تعالى الى ودع جذور الأشجار والضحكات الغامضة » • ( ص ٣٠ ) ومع ذلك يصمم الفنان على البقاء فى بيته ويرفض كل الاغراءات والتهديدات • • ومن ثم تختتم القصة ختاماً شاعرياً متفائلاً : « انتبهت الى الصباح وقد أشرق والعاصفة وقد رحلت ، والهدوء وقد خيم على الفضاء • كانت أرض الغرفة قد تبللت ماء ولكن اللوحة كانت هناك فوق الطوفان ورأيتها تلوح لى وتضحك ، وأزهار الياسمين تحلق فى السماء الزرقاء ورائحتها تغذى النور والهواء • • » ( ص ٣٧ ) •

هكذا تقدم عبد الله خليفة كثيراً فى مسيرته القصصية بمجموعته الثانية « الرمل والياسمين » فتلافى كل هنات مجموعته الأولى ، واعتنى عناية فائقة بتجويد فنه القصصى وتطويره • وتبقى أحدث مجموعاته « يوم قاتل » •

وتمثل هذه المجموعة الثالثة « يوم قاتل » ، ذروة التقدم فى مسيرة عبد الله خليفة القصصية • فقد اختفت فيها المباشرة وتعليقات الكاتب والراوى التقريرية ، وغدت الصور وحدها هى التى تعبر وتعكس بأمانة

ومهارة قضايا الواقع والتحوليات الجارية في المجتمع البحريني الحديث بعد ظهور النفط ، وواد النخل وزحف العمالة الآسيوية وتوقف الغوص على اللؤلؤ كما أبدع في أولى قصص المجموعة المعنونة « الدرب » .

فبدلا من الخطابة والاسقاط السياسي والشعارات التي طالعنا بها نرى مجموعته الأولى « لحن الشتاء » أبدع عبد الله خليفة الصور المعبرة عن التناقض والتفاوت الطبقي والاجتماعي في الواقع البحريني ، وعوضا عن الخطابة وسباب العمال عبر بالصور وبتيار الوعي ، وبالتنقل بين الأمكنة والأزمنة ، عبر عن بؤس العمال الهنود وقسوة الشركات الانجليزية وريثة الاستعمار القديم ، كما جسدهما في شخصيتي العامل الهندي الطيب « جوزيف » والمشرع الانجليزي القاسي « ديفيد » .

فصور لنا عبد الله خليفة بشاعرية ووعي عمليات اجتثاث النخل بالآلات الحديثة أشبه بمذبحة تقضى على شاعرية الألوان الخضراء والحمراء لتغمرها باللون الأسفلتي الأسود . ومعروف أن البحرين كانت تعرف ببلد المليون نخلة ، وأنها كانت واحة الخليج العربي الخضراء ولؤلؤته الجميلة ، وأن الزحف المدني والحضاري للابنية والأجهزة وانتقال الايدي العاملة في الزراعة الى شركات النفط والمكاتب والعمارات الحديثة قضت على نخل البحرين الجميل بمثل ما قضت على لآله . وهذا هو ما يحتاج عليه القصاص عبد الله خليفة في أحدث قصصه « الدرب » . وهو احتجاج فني ، يستخدم فيه الصورة والايحاء والنظمين شأن كل فنان أصيل . كما أنه يصور الوجه الآخر للعمالة الزاحفة على البحرين وعلى الخليج كله مع تدفق النفط وأمواله ومجتمعه الاستهلاكي . أنه يصور انسانية العامل الهندي وبؤسه واضطراره للمعمل كالعبد في أعمال السخرة المزدحمة حتى يعول أسرته الفقيرة في الهند ، في حين تلهبه سياط الانجليزى « ديفيد » بدون رحمة .

انظر كيف يصور عبد الله خليفة عملية اجتثاث النخل : « واجهنا حقل من النخل جذوع منتصبه بانحناءات مكسورة ، مجموعة من الشيوخ الشحاذين على أبواب الصحراء . تمتد أيديها للماء ولكن البلدوزر الاصفر يمد لها أسنانه . تجتاح الأعشاب والغسائل الصغيرة تقطعها بحدة وقوة ، تنظر الى الشمس الصاعدة نحو قلب السماء وتخفيض رؤوسنا بسرعة ، أنها تعصر القلب وتشرب الدم ، يطعن البلدوزر النخلة الشامخة . تلك التي تنتصب في عمق الطريق . يجار بالغضب وهي تقاوم بصلاية ، يتناثر الكرب فوق الأرض وتنتزع الأسنان تلك القشرة السوداء لتصل الى البياض الجميل ، ننحنى النخلة قليلا ، تغوص

الأسنان ٠٠ « يوم قائط » نشر المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥  
ص ٦ و ٧ ) .

أما عذاب الهندي « جوزيف » فيرد في صور متعددة فهو يتذكر كيف لم يتمكن من توديع ابنته الكبرى في زحام السفر وعندما يجهز البلدوزر على النخل والزرع ، تتداعى ذكرياته عن حدائق الهند ومزارعها وقد كان يحب القراءة ، ولكن عمله وحياته القاسية لا يمكنانه منها وهو « يقرأ نص العقد فيفاجأ بالغرفة الجماعية ، ينتظر دوره للحمام وهو يئن من الألم ٠٠ » ( ص ٩ ) « لم تعد لديه كتب هنا ، في النهار تحت الشمس ، في الليل يقدم المشروبات في البار ، الدخان والسهر والاهانات والتعب والرغبة في النوم والرحيل ، ومرة أسقط تحت الطاولة ، كانت الأشياء كلها تدور حوله ٠٠ » ( ص ١٢ ) « قال أحدهم : ان رجلين أصيبا بضربة شمس ونفلا الى المستشفى ٠٠ كم تمنى جوزيف أن يصاب بضربة شمس ويرتاح عدة أيام أمس حطم ديفيد وجه رجل رفض أن يعمل ٠٠ » ( ص ١٣ ) وتمتزوج معاناة بطل القصة ، العامل الوطني ، بمعاناة زميله العامل الهندي « جوزيف » الذي يسقط تحت وطأة ضربات عصا المدير الانجليزى « ديفيد » ويخرج عبد الله خليفة معاناتهما وسقوطهما بسقوط النخل وسطوة الانجليز وقسوتهم ، في صورة شاعرية مركبة وموحية .

وفى قصة « الجد » يبدو الوجه الآخر لأزمة التحول الحضارى بعد ظهور النفط في البحرين ، وبعد القضاء على النخل والزرع وزحف الأبنية على الأرض الخضراء . توقف الغوص على اللؤلؤ وتقلصت أعمال الصيد والبحر والسماكة ، وتحول أربابها الى الأعمال التجارية والمدنية وتصور قصة « الجد » ، بأسلوب القطع السينمائى وتيار الوعي والصور المتتابعة المتدفقة والحوار والمونولوج الداخلى ، هذه الأزمة العامة عن طريق حكاية خاصة بالجد البحار القديم الذى هجر البحر وافتتح متجرًا . ولكن حفيده مرض بالقلب ، واستاق للعودة الى الصيد والابحار بقاربه الصغير حتى يصطاد للحفيد سمكة « ابنة الربان » عليها تشفيه من مرضه وينتقل القصص بمهارة بين شخصيتي الجد والحفيد ، ويجوس فى نفسيتهما ، ويغترف من ذكرياتهما وعالميهما ، فى البحر ثم فى التجارة مع الجد ، وفى المدرسة والبيت مع الحفيد ، ليصور بؤس الجد فى ابتعاده عن عالم البحر وسعادة الحفيد باكتشافه لهذا العالم ، غير أن الجد يصطدم بأن البحر لم يعد هو نفس البحر ، فالنفط قد لوته ، كما زحف عليه التفاوت الاجتماعى فصارت بعض الشواطىء ملكا للخاصة

ومحرمة على العامة ، بما فى ذلك حفيده المريض • ويرد ذلك كله بتصوير واقعى بديع :

« ليس هو البحر الذى يعرفه ، كان أزرق صافيا كماء الينابيع . وكانت الأسماك تتلألأ فى لججه ويمكنك أن ترى قاعه الأبيض الرملى أو الأخضر المتألق بضياء الشمس الخافت • تغيرت الجهات واختفت جزر صغيرة كانت هنا ، يتذكر الجزيرة ذات النخيل والبيت العتيق الذى كان ينزه أولاده فيه وئمة جزيرة أخرى ذات تل صخرى يسبحون اليه اذا علا المد » ( ص ٦٣ ) و « وصل القارب الى الشاطئ ، استقبلتهما صخور كبيرة ورائعة رأيا لافتة عملاقة منتصبة على الشاطئ • قرأ ( ممنوع الاقتراب ، ملك خاص ) • تردد الجدد فى النزول لكن حين رأى لهفة حفيده وتعبه اقترب من زاوية رماية ضيقة وأوقف القارب نزل وجره الى الرمل • احتضن صغيره وقبله وحملا أغراضهما ووضعاهما تحت أقدام نخلة • حين استراحا قليلا سمعا ضجعة سيارة تقترب • ترجل بضعة حراس وجاءوا اليها •

- ألم تر اللافنة أيها العجوز ؟
- نعم ولكن حفيدى مريض وجئت أستريح هنا • أرحوكم •
- هيا امضى حالا •
- نهض فزعا •
- كيف ؟ أأترك الصخور والينابيع وسكة ابنة الربان لأرحل • •
- نظروا اليه متشككين ومبتسمين •
- أجل أيها السادة ان قلب حفيدى يحتاج اليها » ( ص ٧٠ و ٧١ ) •

ويختتم القصة بقول الحفيد : « أنا لست مريضا » • وبسعادة الجدد لرؤيته الحفيد يقفز بصحة وجبوة حتى ضج الحراس بالضحك •

فقدم عبد الله خليفة قضايا البحرين العامة من خلال شخصياته وأحداثه وتصويره الخاص • وبذلك تمكن عبد الله خليفة من تجاوز أخطائه فى مجموعته الأولى ، وهنائه فى مجموعته الثانية ، ليتمكن من فنه القصصى وأدائه الفنية فى مجموعته الثالثة ، ويعكس صورة أمينة ودقيقة للتجولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية فى البحرين • وليبين ، بوعى وفن ، مدى تأثيرها فى الانسان والحياة والطبيعة والمجتمع •





## ٦ - أمين صالح

### صوت منفرد في أدب البحرين

أمين صالح ، أديب عربي مجدد ، وصوت خاص منفرد في أدب البحرين القصصي ، له حتى الآن أربع مجموعات قصصية : « هنا الوردة » . هنا نرقص » ( ١٩٧٢ ) ، « الصيد الملكي » ( ١٩٨٢ ) « الطرائد » ( ١٩٨٣ ) ، ورواية « أغنية ألف » . صاد الأولى ( ١٩٨٢ ) . اتهمه نقاده بالغموض والتغريب والتعالى على الواقع المحلي وعدم استيعاب قضايا الاجتماعية . أما هو فقد دافع عن نفسه قائلا : « الكثيرون لم يستوعبوا قصصى لأنها - حسب وجهة نظرهم - غامضة » . ما أريد أن أوضحه هنا ، هو اننى لم أكن أصوغ عالما مألوفاً بمعالمه ومنشأته وشخصه الواقعية المعروفة ، وإنما كنت أصوغ واقعا آخر ، واقعا قصصيا ، غير منفصل حتما عن الواقع الذى نعيشه . فالجذور واحدة ، والقوانين والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو فى طريقة العرض والتناول ، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التى يشاهدها أو يقرأ عنها الناس ، بقدر ما كنت أقوم بعرض لصراع الإنسان ضد واقع يمارس ضده شتى أنواع القهر ، وذلك فى شكل قصصى ، مهتما بخلق الصور القصصية التى تعبر عن ذلك » ( مجلة الأقلام مايو ١٩٨٠ ) .

فقد تسبب اتجاه أمين صالح للتجديد والبعد عن النقل الفوتوغرافى التقليدى للواقع فى اتهامه بالتغريب والتعالى على الواقع والبعد عنه ، كما كتب الكاتب البحرى عبد الله خليفة قائلا : « قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحلى والعربى الكاتب الى سيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته لنتاج الثقافة الغربية » . كان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية أنه يجعلها مطلقة ، مجردة ، غير محددة الجهات ، ولكن اتضح أن ثمة واقعا آخر يجذبها ، ويجعلها تدور فى فلكه فغدت هذه الكائنات تعيش فى أجواء غريبة ، فانقطعت عن واقعها الذى تستمد منه الماء والضوء » . ( مجلة الكاتب العربى ، العدد الرابع ١٩٨٢ ) .

فى حين قال الناقد السورى عبد الله أبو هيف : « ليس التجريب كله نافعا ، وليس التجديد كله مناسبا ، ولا بد للمقاص أن يحتضن شواغل جماعته الانسانية داخل عملية السرد مما يوفر لابداعه صيرورة شاملة للوضع الاجتماعى والسياسى بعد ذلك ، وهو ما تجاهله أمين صالح أثناء تجربة الكتابة ( المرجع السابق ) »

والناقد الوحيد الذى أنصف أمين صالح هو الناقد البحرينى ابراهيم عبد الله غلوم الذى تحمس لتجربته القصصية الجديدة قائلا : « انها تجربة تنحو نحو ازالة كثير من تراكمات التراث الواقعى الثقليدى ، وتتخطى المعوقات التى تفرضها المقولات الواقعية الجامدة لأنها بما تفتح عليه من قيم ووسائل ، وبما تمنحه من حرية ستجدها تحرر العمل القصصى من تفاصيل الواقع اليومى التى أبعدته عن اكتساب الوعي الشعري بالحياة ، وتعيد خلق الواقع ، لا من خلال تفاصيله ومظاهره الخارجية ، ولكن من خلال منطقه الداخلى الذى يكشف عن حقائق جوهرية كاملة لا يمكن استبصارها بالرصد الظاهرى ، بل لا بد لها من وسائل تعبيرية جديدة » ( القصة القصيرة فى الخليج العربى ص ٦٤٦ ) .

وهنا نحاول اكتشاف حقيقة التجديد فى تجربة أمين صالح الأدبية المنفردة والتميزة ان الجديد فى تجربة أمين صالح القصصية هو استبعاد الحكاية أو « الحدودية » المسلسلة زمنيا ، واستخدام مفردات الواقع ومعطياته استخداما غير واقعى فى نسج علاقات جديدة متداخلة توحى ولا تصرح ، من خلال لغة غنية بالايحاءات أقرب الى لغة الشعر ، لغة تومى وتعطى الانطباعات . لذا يكتنف قصصه الغموض ، ويلفها جو خاص أقرب الى التجريد ، وفى سبيل ذلك يعمل المقاص على عدة مستويات ، الوعي واللاوعي ، المونولوج الداخلى والصور المتدفقة المتتابعة المأخوذة من الواقع لتشكل لوحات غير واقعية ، ولكنها تحتج على الظلم والقبح فى ذلك الواقع .

ففى قصة « الفراشات » ، التى منحت مجموعته القصصية الثانية عنوانها ، نجد مكونات الواقع البحرينى فى مشاهدات امرأة لعودة البحارة الى الشاطئ ، فى حين تجوس الذاكرة فى ذكريات عالم البحر وعذابات البحارة وأشواقهم . غير أن القصة تفتقد الترابط والتناغم بين مستوياتها الواعية واللاواعية ، اذ تسودها فوضى غير منظمة ، وليس تيار الوعي هو فوضى اللاوعي ، ولكنه تنظيم دقيق لما يدور فى اللاوعي ، وتوظيف له .

صياغة الواقع بتفاصيل غير واقعية للاحتجاج ضده وادائه . هذه ايضا من سمات تجربة أمين صالح المنفردة ، والتى أخذها عن التعبيريين ، كما فى قصته ( انفعالات طفل غير محاصر ) التى تتشكل من عدة مقاطع

يشنقل فيها بين الواقع المعاش والتراث العربي القديم ينتقى فيها احدى شخصياته المضيئة أبى ذر الفقارى ، فى حين تتابع صور عذابات الانسان العربى وتعبّر هذه الأقصوصة عن الواقع المؤلم فى حياة انسان قاتلة : « فى وطن ما ، اضطر شخص ما ٠٠ أن يبيع ذراعه الوحيدة بعشرة قروش ، وذلك بعد مساومة فاشلة ( أما ذراعه الأخرى فقد نسيها يوما فى أمعاء رجل سمين أثناء مشاجرة بينهما ، ويقال أن الرجل السمين يملك نصف المدينة ، ويصر على أن يمتلك نصفها الآخر ) لم يكن فى وسع هذا الشخص أن يفعل شيئا آخر سوى أن يبيع ذراعه فهناك تنتظر أفواه جائعة وحلوق جافة تقنات البرسيم وقصاصات الورق ، خلسة ، فى الحظائر ، وهو يدرك جيدا أن القانون يعاقب من يعتدى على الملكية الخاصة . وفى أثناء رجوعه ، فكر الشخص فى أن يشتري - بالقروش العشرة - خمسة أرغفة وطبقا من الفول ، ثم انتبه الى أنه بدون ذراعين ، فاكتاب وجلس على الرصيف وهو يفكر فى طريقة يستطيع بها أن يحمل الفول والأرغفة الى زوجته وأطفاله » ( الفراشات ص ١٦ و ١٧ ) .

ويسيطر جو الرعب وصيغة الحلم على قصص أمين صالح ، كما هو الحال فى قصص التعبيريين ، احتجاجا على الواقع المخيف ، كما فى قصة « اللافتة » وبطلها كهل يحمل لافتة مدونا عليها كلمات لبريخت فى مسرحيته « جاليليو » ، الكلمات تقول : « لتكن الأشياء كما هى ٠٠ ولكن ليس هذا سببا من أجله تظل كما هى ، ان كل شيء فى حركة » ، وعندما يسأله الشرطى : « هل تعتقد أنك وحدك ستغير العالم ؟ يجيبه الكهل « لا ولكن لا أريد أن يغيرنى العالم » ويحدثنا مونولوجه الداخلى عن رفض ما يجرى حوله ويلتقطه شخص الراوى فى القصة من الطريق لينام فى بيته فى صمت داخلا خارجا حاملا لافتته الاحتجاجية . أما الراوى فانه رافض للبلادة فى واقع حياته كموظف فى احدى المؤسسات المرفوضة من قبل الكهل ، انه يحلم بتنظيم هذا العالم البليد :

« أذهب الى العمل متأخرا كالعادة وأتبادل مع الموظفين أحاديث اليفة وأشرب الشاي وأفتح السجلات والملفات وينتابنى الضيق والملل وأسأل نفسى : ماذا يحدث لو تحولت الى مسيح يقرض المقاعد والسجلات بشراة ؟ » ( الفراشات ص ٢١ ) بينما يمضى الكهل حاملا لافتته الاحتجاجية ويلقى مصرعه بحربة ضارية فى ظهره « وعلى مقربة منه ترقد اللافتة ملطخة بالدم ، فاغرة الفم فى تساؤل مرعب » ( الفراشات ص ٢٢ و ٢٣ ) .

وأمين صالح لا ينقل الواقع ولكنه يعيد صياغته بانتقاء الصوَر الواقعية الممكنة والمستحيلة ، كما يفعل التعبيريون مغنيا عمله بالتصوير

وايس بالسرد ، وينميز احتجاجه بالوعى والعمل ضد صور القهر والاستغلال والكبت والظلم . وتمثل قصته « ارتجافات عنقيد الماء في الهواء » هذا النهج القصصى فى اعادة صياغة الواقع والحلم بواقع جديد . كما تحلم « أسماء » بطلّة القصة التى سجن ابنها .

ويلعب الأطفال دورا هاما فى قصص أمين صالح ، انهم البراة والأمل والرؤية الثاقبة . كما فى قصة « الأشجار تزهى فى الحى الهادى » حيث ترسم الطفلة الوردية وتسلمها للحارس كى يرسلها لأبيها ، غير أن الحارس المعادى للجمال والطفولة والبراة يمزق الورقة المرسومة ويلقى بها تحت عجلات القطار الحديدية الحادة . « وفى داخل القطار مسافرون فقدوا ذاكرتهم .. وداعا » وهنا يتشكل الواقع فى صورة جديد « فطائر البحر يجهش بالبكاء معظم الوقت » ، « وفقد اللعب براءته » ، « وشاخت الطرقات » . ورسمت الطفلة وردة مرة أخرى فى جوفها شمس تضحك . « ثم جاء أبوها وداعب صديغها فنزعت خصلة من شعرها ووضعتها فى راحة يده التى صارت واحة فسيحة على حوافها تنمو أشجار ، والأشجار تزهى فى الحى الهادى الذى لم يعد هادئا منذ أن خرج الاهالى من بيوتهم ثم التفتوا حول سارية آيار ، وأعلنوا موت الصبر والخوف وقالوا نريد قمحا . فاستعان أصحاب الاراضى بالجنود . والجنود جاءوا بعد أن أمرتهم باستعمال القوة عند الضرورة ، واستعملوا القوة ، وسقط رجل ثم نهض . وسقطت امرأة ثم نهضت ، وسقطت الطفلة ثم نهضت ورسمت على سارية آيار شمسا تضحك داخل وردة ، وأخبرت امها انها رسمت وردة أخرى » . ( الفراشات ص ٣٥ ) وهكذا فالأمل فى مستقبل أفضل وفى امكانية صنعته وارد دائما فى قصص أمين صالح التعبيرية . فهو لا يبتعد عن الواقع ولكنه ينطلق من صميم الواقع ليعيد خلقه وابداعه ويتمثل فى نهجه الانتقاد والابتكار والخلق الجديد . ولعل غرابة الصور غير الواقعية واعادة تركيب الواقع بشكل تعبيرى هو الذى صدم نقاده الواقعيين الذين الفوا السير على الواقعية التقليدية .

تتميز قصص أمين صالح بالتعبيرية ، بتطويرها الواقعية واطلاقها العنان للخيال . فهى تقدم الواقع بتصوير واقعى لا يعنى بوصف تقادير المعروفة ، بل تتمثل الواقع وتعبر عنه من خلال رؤية القاص وتعيد خلق الواقع وصياغته بغية سبر غوره والكشف عن جوهره وعن بذور المستقبل الكامنة فى طياته .

والتعبيرية ظاهرة فنية وأدبية ظهرت فى المانيا فى أوائل القرن العشرين كاحتجاج على افتقاد الانسانية وضيق الانسان فى المجتمع الأوروبى ، ورفضاً للمصير الذى يساق اليه الانسان فى أتون اشغال

نيران الحروب الاستعمارية وسيطرة المال والآلية والنفعية وضياع الانسان فى المدن الكبرى وسطوة أجهزة القمع والتعذيب . وتطلعت التعبيرية الى انسانية جديدة يتحقق معها كبرياء الانسان وكرامته وأمنه وافراده . وقد أبدعت التعبيرية أعمالها فى الرسم والنحت والشعر والقصة والرواية . وتميز انتاجها القصصى بالانجاز والتكنيف والدقة الشعرية والعناية بالخيال . ويذكر الدكتور ناصر الحانى ، فى كتابه « المصطلح فى الأدب الغربى » ، « أن الأسلوب التعبيرى عنيف ولا يعرف الانسجام والتنسيق » ويضيف : « ويعنى التعبيريون عناية فائقة بالخيال الذى يصير الجماد ذا حياة ويصف الانسان وقد صيرته الكائن والآلات جمادا لا حياة فيه » . ( ص ٣٦ و ٣٧ ) .

وتميزت التعبيرية أيضا بالعناية بالأطفال ورسومهم وأدبهم ، وبالشعر والاحتجاج على نوعية الحياة المدنية البورجوازية وبالتعلق بفكرة اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة . ويوضح الدكتور عبد الغفار مكاوى . فى كتابه « التعبيرية فى الشعر والقصة والمسرح » أن التعبيريين عملوا على « التغلغل الى الأعماق الدفينة فى الانسان ، بكل ما يختلج فيها من ظلال وأسرار واحساسات مبهمه . وفضلوا التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة والعنف على العقل والنظام » . ( ص ١٢ و ١٨ ) .

وقد اهتم التعبيريون بتيار الوعى والمونولوج الداخلى وتناول المحال كما لو كان حقيقيا . كما قال الكاتب الألمانى التعبيرى « كارل انيشتين » : « يجب أن نتناول المحال ( أو العبت ) كما لو كان واقعة حقيقية » . ولعل أشهر الكتاب وأقربهم الى التعبيرية هو القصاص والروائى « فرانز كافكا » . وقد اشتهرت قصص كافكا ورواياته برواية تفاصيل دقيقة عن حادثة غير واقعية ، كتحويل الفومسيونجى فى قصته « التحولات » الى خنفساء وآثار هذا التحول على العالم الخارجى المحيط به فى العمل ومع الأسرة والأصدقاء . وهذا هو ما يفعله أمين صالح فى قصصه التعبيرية .

ويجنىح أمين صالح فى قصص مجموعته الثانية نحو التركيب والتعقد ، ويزداد عالمه المنفرد تميزا بتراكيبه الواقعية والمستحيلة ، مطلقا العنان للخيال ، منطلقا من الواقع المدان لديه ، كما فى مجموعة حكاياته « مواكب لسكانات التلال » ، فى هذه الحكايات يكشف القصاص شخصياته ونوازعها المكبوتة ، مستعينا بتراكيبه اللامعقولة على ادانة الواقع الشخصيات بلا أسماء ، ومع وجود القص والحكى الا أن الصور غير المعقولة تفتقد الحكاية المسلسلة والزمن المحدود .

ففى الحكاية الأولى « فى مكان ما ، فى بيت مهجور وفسيح » .  
يهتم حارس ليلي بامرأة ويتابعها من تقب الباب فى غياب زوجها ، ذلك  
الزوج الطب الذى يتبرع من راتبه المحدود لأهل زميله المعتقل سرا .  
وبينما الزوج فى عمله الشاق المرهق ، يحاول الحارس الاعتداء على  
الزوجة فتطعنه الزوجة بسكين حادة دفعا عن نفسها ، وفى حكاية  
« الفارس يعبر » . ويدخل من النافذة خلسة « ثمة فارس للسيرك .  
يمارس عمله بنجاح ليحضر عشاء كل ليلة الى زوجته فى نهاية كل  
عرض ، حتى يدعو صاحب السيرك لتقديم عروضه لجمهور خاص مكون  
من ثلاث شخصيات ، الجنرال والمأذون والمقاول ، وذلك مقابل أجر سخى .  
فوافق فارس السيرك ، فى حين أصيب الأطفال فى السيرك بخيبة الأمل  
لغيابه : « لو أتيج له أن يشهد عيون الأطفال المأهولة بالخيبة وقت غيابه ؟  
لو تريث قليلا وسأل ؟ » ( الصيد الملكى ص ١٧ ) وعندما يقدم الفارس  
عروضه يفاجأ بأنه وقع فى مصيدة وأنه معتقل ومجبر على تقديم عروضه  
فى سجنه لتسلية الجنرال والمأذون والمقاول ، وتتفرع ثلاث حكايات فرعية  
تكشف بشاعة تصرفات هذه الشخصيات ولا معقوليتها ولا انسانيةها .  
حتى تنهيهم الزوجة بقتلهم .

وفى قصة « بابا نويل لا يحب الدهى » يعبر أمين صالح عن كراهية  
صبى لأبيه لأنه طرد أمه وأوهمه بوفاتها فى هذه الصورة : « هناك رجل  
ممدد على ظهره فى الحظيرة ، أشبه بالميت ، أو ربما هو ميت . انه ساكن  
تماما . وفوق صدره يجثم ديك وينقر عينيه على مهل . ويرتفع المنقار  
فيقطر الدم قطرات قطرات على وجه الرجل . وبين الفينة والفينة يحرك  
الديك رأسه يمينا ويسارا متباهيا بانتصاره وسطوته . غير أنه لا ينهيه  
لوجود صبى فى العاشرة من عمره يقف خلف السياج واضعا يديه فى  
جيبى بنطلونه ، وينظر دونما اكترات ، يستمر الديك فى التهام المقلنين  
والجفنين ويبدأ فى محو الأهداب ، ولا يكف الا بعد أن يصير موضع  
العينين مجرد حفرتين صغيرتين عميقتين يفور الدم منهما بغزارة عندئذ  
يشعر بحضور شخص ما ، فيلتفت نحو الصبى الذى لا يبدو عليه أى  
انفعال . يرمقان بعضهما لفترة ثم يغمز الديك فيبتسم الصبى ويغمز  
له بدوره ، بعد ذلك يستدير متجها صوب البيت وهو يصفر مغتبطا  
ومنتشيا . صرخ الأب بقسوة لماذا لا تأكل ؟ رفع الصبى بصره عن الأطباق  
الموضوعة أمامه على المائدة وهمس بصوت مرتعش : لقد شبعتم يا أبى .  
هم بأن يقول له بشبات ودون وجل ( لقد رأيتك يا أبى ميتا والديك ياكل  
عينيك ) ، ولكنه آثر أن يصمت خوفا من أن ينال صقعة أو يتلقى شتئا  
حادا فى مكان ما من جسمه » ( الصيد الملكى ص ٤٦ و ٤٧ ) وتسفى

القصة برفض الصبي لهدايا بابا نويل لأخته تم استيلائه على مسدس أبيه وإطلاقه الرصاص في الهواء على كل هذا العالم .

هكذا يفرز الواقع قصصا مرعبة في مخيلة القصاص أمين صالح . ويستمر هذا المناخ الكابوسي في قصصه ، كما في قصته « للشهادة أيضا مداران » التي تعبر عن صدمة الصيادين بواقع جثة رجل مشوه الوجه بالطعنات في شبكهم بعد أن صورت القصة خروجهم للصيد جماعات في البحر والحلم بيوم وفي الصيد بأسمك البحر . وفي الصيادون رعبا من الجثة . في حين يظل « يونس » مع الجثة التي تخاطبه وتطلب منه اللعب معها ، ونرى الجثة تنهض وتجرى ثم تهبط ليحتويها الحوت .

وفي قصة أمين صالح يتجاهل الجميع الجنة ويحتويها الحوت . وفي هذه القصة « للشهادة أيضا مداران » يتحدث الحوت عن الحقيقة كاملة قائلا : « جاءني يخبي » جراحه نحت سترته والعرف ينضح بغزارة من جلده وهمس : ( أغثنى ، دعهم يكفون عن ملاحقتي ) . وربطت جبينه بقماش مبلل ومسحت على أنفاسه لئلا تجهده الحمى ، بعد قليل غاب عن الوعي واستسلم لعريضة الهذيان ، تراءى لى أنه بلا بيت ولا اصدقاء ، الا أنه ليس كذلك ، فقد أخذ لسانه يدون أسماء وتواريخ وطرق سمعت عنها . خلته سيموت في حضرتي : غريقا ، نائيا عن كل شيء . محروما من صلاة يتيمة أو دمتين حبيبتين . من يكون مثلي لا يدخل لاجئا ، أنا الرابض خارج التناقض والصراع ، اتفرج دائما وأتدخل أحيانا ، وبالذات في مثل هذه الظروف ، أجزم : هذا رجل لم يضل طريقه ولكن ضله النصر . ساحمله الى الجانب الآخر كي يحتفل به معارفه ويشاطروه لحظاته الأخيرة » . ( الصيد الملكي ص ٧٦ ) بهذا تحدث الحوت في قصة أمين صالح .

وفي أحدث مجموعاته « الطرائد » تميل قصصه الى القصر والتكثيف والشاعرية وتقل مظاهر الغموض والابهام ، ومن ثم يظهر السرد القصصي بدلا من المونولوج الداخلي ، ولكن تظل للقصبة إيقاعاتها الموسيقية والشعرية ، كما يتمكن القاص من سحدودية الزمن والموقف . فتصور قصة « موعد للقاء ، وموعد للفراق » لقاء بين حبيبين لفهما الصمت والذكريات والحلم ، وتصور القصة من خلال صمت الحبيبين ذكريات الحب الجميلة عبر صور متدفقة ، ثم يطول الصمت بينهما الى حد يحتم الافتراق فيفترقان بدون كلمة واحدة متبادلة . « أخيرا ، قامت وبوقوفها شطرت كل الأشكال التي رسمها سويا . عندئذ تعرت الأماكن ، طمست الطرقات رفيف رجل وامرأة اعتادا السير معا . رذاذ سقطت المرأة فتناثرت الانعكاسات وذابت الصور . راقبها وهي تغيب ، تغيب ، تغيب . »

ثم نهض بدوره وغاب . في هذا المكان جاء الرجل ، وبعده جاءت المرأة .  
مكثا جالسين دقائق ثم مضيا كل في طريقه دون ان ينطقا بكلمة ،  
( الطرائد ص ٩ ) .

وتعبر قصته « المطهر » عن رجل سئم حياته اليومية ومدنيته ، وتعدد  
القصة مظاهر السأم والاحباط من التكرار اليومي لعاداته حتى خرج على  
عادته ومواعيده فتأخر في الاستيقاظ من النوم ومزق وجهه بشفرات  
الحلاقة فأغرق قميصه بالدم ، وخرج بدمه غير مبال بملاحظات الناس  
ودهشتهم لمظهره الدموي ، « انه يعبر عن ازدرائه لكل من يصادفه ، من  
بشر وحيوانات وأشياء ، بنظراته الباردة والتواء شفثيه ، بوسعه أن يرى كل  
قطة بلا خوف من راصد يرصده ، بوسعه أن يهجم على شرطي المرور ،  
بوسعه أن يلجم الأسفلت ويحوّله معجوناً يكوّره ويقذف به على سطح  
عمارة يفجرها . ولكنه لم يفعل شيئاً من هذا القبيل ، وإنما ظل سائراً »  
( ص ١٢ ) وتختتم القصة بانتحار بطلها تحت عجلات الباص ، و « الذين  
سأهّدوا الحادث أقسموا أنهم سمعوا الرجل ينشج ، وأن دمّوعه فضضحت  
المظهر الذي كان يتقنع به ، وبدأ كطفل ضائع فقد أمه في محطة ما » .  
( ص ١٣ ) هكذا تحتج القصة على ضياع الإنسان ووحده وقهره في عالم  
المدينة الحديثة ، بالصور والموقف وأقل الكلمات والزمن المحدود واللحظة  
المكثفة والمعبرة .

فشخصيات أمين صالح شخصيات معذّبة ، وهي في كشفها لعذابها  
ومعاناتها إنما تعري الواقع الذي تعيشه مرغمة . وهي شخصيات  
بلا أسماء ، إيماء لعموميّتها وإلى تمثيلها لازمة الإنسان في احباطاته وتمزقه  
وحصاره ، كما ظل الشاب المجهول ينزف في قصة « امرأة خلف النافذة » ،  
الدماء تنزف من جسده بعد طعنه ، وعدم جدوى الاستغاثة فلا أحد يبالى  
به : « انه يدرك جيداً استحالة وصول الاستغاثة ، فلا أحد يصغى .  
والنزف أرهق جسده وعطل عضلاته . لقد أطلق الصرخات فور تلقيه  
الطعنات ولكن لا أحد استجاب » . ( ص ١٦ ) لم يشعر به أحد رغم  
أن دمائه النازفة أخذت تغمر الأرض والجدران حتى أطلت امرأة جسيمة  
من نافذة قريبة تشير إليه غير شاعرة بأنه يموت .



## ٧ - عبد القادر عقييل

### تنويعات على لحن التعبيرية

عبد القادر عقييل أديب بحريني من جيل السبعينيات ، يكتب قصصه للكبار وللصغار . كما يترجم الكثير من القصص القصيرة المتميزة في الثقافة العالمية المعاصرة ، وله رؤية ثقافية شمولية تتمثل في كتاباته واهتماماته بمختلف الفنون والآداب ، التي ظهرت في الثمانينيات ، وأثرت عالمه القصصي وطورته بقدر حرصه على التجديد والتقدم بالقصة البحرينية والثقافة العربية في البحرين . غير أن أهم إبداعاته القصصية تتمثل في مجموعتيه القصصيتين : « استغاثات في العالم الوحشي » ( ١٩٧٩ ) ، و « مساء البلورات » ( ١٩٨٥ ) .

وقد ضمت مجموعته الأولى « استغاثات في العالم الوحشي » قصص البدايات المكتوبة في سنوات السبعينيات ، حيث يبدو التأثير السياسي والفكري أقوى من التأثير الفني والثقافي في تكوين عبد القادر عقييل ، لذا برزت فيها أخطاء البدايات المعتادة ، غير أنها بشرت بميلاد قصاص بحريني موهوب حريص على التقدم والتجاوز وازدياد المصلحة الثقافية والفنية ، وهو ما دلل عليه عبد القادر عقييل عندما تناسمت خبراته وثقافته ، وانعكست في كتاباته الحديثة خلال سنوات الثمانينيات .

وقد أخذ عليه الناقد الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، في كتابه « القصة والمجتمع في الخليج العربي ٠٠ » ، نفس المآخذ التي ذكرها بصدد قصص عبد الله خليفة وقرنه به ، لأن قصص عبد القادر عقييل « تصوغ مواقف ذات رؤية سياسية صريحة » . وقال د. غلوم أن قصص عبد الله خليفة وعبد القادر عقييل « تنبثق من مجرد التقليد والمجاعة التي لا توجد لها جذور حقيقية في تجربة الكاتب ٠٠٠ وكل هذه بعد ظواهر لها صلتها الشديدة بما تأثرت به القصة القصيرة من مواقف في الأدب والمجتمع لم تستطع أن تتلاءم بها على وجه متطور مع روح الفترة ، وخاصة مع أكثر حالات صراعا حساسية وتعقيدا وهو الصراع السياسي الذي لم تجد موهبة عبد الله خليفة وغيره ممن عايشوا تجربته - كعبد القادر عقييل - سوى أن تستشف علاقاته المباشرة وتعكس مواقفه الجاهزة التي

يفرضها الموقف الاجتماعي المضاد للقوانين والانظمة القائمة » . ( ص ٦٣٩ و ٦٤٠ ) .

اما الدكتور عمر محمد الطالب ، فقد لمس موهبة عبد القادر عقيل المبشرة ، وأنشاد بحرصه على التجديد الفنى قائلا ، فى كتابه ( القصة فى الخليج العربى ) ، « أن عبد القادر عقيل فى قصص مجموعته هذه ( استغاثات فى العالم الوحشى ) ، وفى قصصه الأخرى المنشورة فى المجلات العربية يسعى الى التجريب والتجديد ليرسو عند الشكل الفنى الذى يسعى اليه فى قصصه . فهو يريد أن يضيف نسجا شابا جديدا الى القصة فى الخليج العربى ، أكثر مما يسعى الى الاضافة الكمية فقط . وهو بلا مواربة يصد من الأصوات الجديدة الشابة فى القصة العربية عامة والقصة فى الخليج العربى خاصة » . ( ص ٥٥ ) ، وأضاف الدكتور عمر الطالب ميزة أخرى الى عبد القادر عقيل وقصصه هى أنه « حريص على الكشف والايجاز والتلميح والتأثير فى وقت واحد ، وهذه المواصفات من خصائص القصة الناجحة » . ( ص ٥٤ ) غير أنه أخذ عليه الأسلوب التركيبى والسردي والنهيات القاتمة الواردة فى قصصه الأولى ، والتي تضمنت أيضا النقد الاجتماعى والسياسى ، وجمعت بين الموضوعات القومية والمحلية .

فلندع هذه البدايات المضطربة دوما ، لنطالع احداث مجموعته عبد القادر عقيل القصصية المعنونة « مساء البلورات » ، لانها تمثل ذروة تطوره وتقدمه ، وتحدد مدى مكانته واضافته للقصة القصيرة فى البحرين .

صدر عبد القادر عقيل مجموعته القصصية الثانية « مساء البلورات » بكلمة لكافكا يقول فيها : « حقا ، على المرء ان يشعر بالخوف حين يخطو خارج بيته » وجاءت أولى قصص المجموعة ، « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » ، بمثابة تجسيد لهذه المقولة الكافكاوية ولنهج كافكا القصصى والفنى والأدبى . ومن المعروف أن القاص والروائي «فرانز كافكا» هو أقرب الكتاب الى التعبيرية وقد اشتهرت قصص كافكا برواياته برواية تفاصيل دقيقة عن حادثة غير واقعية ، كتحويل القوهسيونجى فى قصته « التحولات » الى خنفساء وأثار هذا التحويل على العالم الخارجى المحيط به فى العمل ومع الأسرة والأصدقاء . كما تميزت قصص كافكا بسيطرة جو الخوف والرعب والاحساس بالمطاردة على شخصياته . كما حدث لبطل روايته الشهيرة « القضية » . وهذا هو ما عاناه بطل قصة عبد القادر عقيل « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » الذى يعكس تقدم ثقافة القصص البحرينية الشاب وعشقه الموسيقى وتأثره بالتعبيرية فى

احتجاجها على افتقاد الأمان والانسانية وضياح الانسان ، ورفضها للمصير الذى يساق اليه الانسان فى أتون اشعال نيران الحروب وسيطرة المال والآلية والنفعية وضياح الانسان فى المدن الكبرى وسطوة الأجهزة . . . وقد تميز انتاج التعبيرية القصصى بالانجاز والتكثيف والدقة الشعرية والعناية بالخيال الذى يجعل الجماد ذا حياة ويتعلق بفكرة اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة ، كما تميزت التعبيرية أيضا بالاهتمام بالأطفال ورسومهم وأدبهم واستخدم التعبيريون تيار الوعى والمونولوج الداخلى وتناولوا المحال كما لو كان حقيقيا .

وهذا كله نجده فى قصة عبد القادر عقيل البديعة « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » . فبطلها يعلن منذ البداية احتجاجه على الشر الذى أخذ يخيم على العالم ، وصار يحاصره ويضيق عليه حياته فى شكل « كوارث طبيعية / انقلابات عسكرية / اغتيالات / اختطاف / طائرات / أعمال عنف / عصيان مدنى / احتلال مدن » . لهذا قرر مقاطعة العالم . الصحف والاذاعة والتلفزيون والاكتفاء بمحطة الموسيقى . وقد نجح فى تحقيق هذه المقاطعة بسهولة – أما التلفزيون فقد أبدع خيال القصص عدة صور شبه واقعية تصور محاولاته للخلاص من أسره حتى تمكن بعد أسبوع من فك تعلقه به ، بأن جعل زوجته تربطه بالسلاسل الى سريره حتى لا يتمكن من التحرك الى حيث يوجد التلفزيون بحجرة زوجته ؟

وعندما وصل البطل الى تحقيق حلمه بمقاطعة أخبار العالم المزعجة وتفرغ لسماع الموسيقى وقع حادث فاجع نفص حياته وفجر هدوء أسرته وتماسكها ، وذلك باختفاء طفله الوحيد فجأة . واضطر البطل للتوجه الى الشرطة للابلاغ عن اختفائه بعد أن أعياه البحث عنه ولم يتمكن من العثور عليه . وهنا يجوس القصص فى أعماق شخصيته الرئيسية ليصور بالتداعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلى ، خوفه من الذهاب للشرطة وذكرياته المرعبة مع رجال الشرطة ، حتى تتصاعد مخاوفه الى تصور امكانية اغتصاب الشرطى لزوجته . ويفلذى الشرطى مخاوفه بالزعم باحتمال اختطاف الطفل بواسطة عصابة تمهيدا لطلب الفدية . ولكن كل الجهود باءت بالفشل وخيمت الكآبة والحزن على البطل وأسرته :

« مر أسبوع كامل على اختفاء الصغير دون أن نعلم عن أمره شيئا ، توقعنا حسب ما قال لنا الشرطى أن يتصل بنا المختطفون ويطلبون فدية مقابل ارجاع الصغير كما يحدث عادة فى الأفلام السينمائية ، ولكن دون طائل . لماذا انهارت مملكتى فجأة ؟ قطعت كل وشيجة تربطنى بالآخرين ولكن البشر استطاع أن يهز بيده القوية أركان الأمن فى مملكتى . زوجتى أصيبت بانهايار عصبى . وأصبح شكلها مخيفا جدا ، أحيانا تنهض فى

الليل وتهزنى هزا عنيفا ، وتقول أنها تسمع صوت الصغير يناديها ويناديني » ( « مساء البلورات » ، المكتبة الوطنية . البحرين ، ١٩٨٥ ، ص ١٦ و ١٧ ) .

ويبدع خيال القصاص في تصويره التعبيري شبه الواقعي عندما جعل الأب يسمع صوت طفله يناديه أيضا ، في صورة خيالية بديعة تشكل لوحة بانورامية جميلة نمزج الخيال بالحلم وتصور اليوتوبيا او المدينة المثلى البديلة لهذا العالم الشرير القبيح : « ركزت على مصدر الصوت فكان خلف سرير مباشرة . جلست على السرير ووضعت اذني على الجدار وفجأة هويت الى داخل الجدار فأطلقت صرخة عنيفة وتراءى لى بانى ساسقط على أسفلت الشوارع وتتحطم رأسى ، ولكننى وجدت نفسى أسبح فى فضاء لا متناهى تملؤه الكواكب والنجوم المضئية . أسبح فى الالوان ، وأسمع صوت موسيقى شجية كأنها تنبعث من الكواكب لم أستطع ان أسيطر على نفسى ، كنت أهوى بسرعة سديدة ، ولم أتوقف حتى وجدت نفسى فى مكان غريب لا يمكن أن يكون على الأرض . وقفت مشدوها ، واسترعى انباهى سماعى أصوات الموسيقى العذبة التى تنبعث من كل مكان . كان المجرة كلها تبعث أنغاما . فزعت وبحثت عن السبيل للفرار والعودة الى بيتى ، تساءلت : أين أنا ؟ وكيف جئت الى هنا ؟ لم تمض دقائق حتى رأيت ابنى الصغير أمامى ، ينظر الى وابنتسامة جميلة ترسم على شفتيه ، احتضننه بقوة وقبلته كثيرا وسأله : ماذا تفعل هنا ؟ فلم يجب ، انما ظل مبتسما طوال الوقت ، وطلب منى بإيماة أن لا أتكلم ، أخذ يدي ومشى ، وتوقفت ، سأله : الى أين ؟ هسهس وأشسار على بالسكوت ، ومضى يتقدمنى . وبغرابة شديدة مشيت وراه . رأيت فى منظر مدهش وأخاذ مئات الأطفال الصغار لا تتجاوز أعمارهم خمسة الأعوام جميعهم يبتسمون كأنهم يحيوننى . كدت أضحك من نفسى لأبد أننى جننت ، والا بأى منطق أفسر كل ما يحدث أمامى . لاحظت أن الموسيقى لا تتوقف أبدا ، والأطفال يلعبون ويمرحون دون أن يتشاجروا أو يصرخوا أو يبعثوا أصواتا ، اللغة الوحيدة هنا هى الموسيقى » ( ص ١٩ و ٢٠ ) .

هكذا صور القصاص الفنان عبد القادر عجيل ، فى قصته التعبيرية « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » احتجاجا على القبح والشر فى العالم ، وأبدع خياله صورة الخلاص من الشر بالموسيقى ، والعودة للطفولة والبراءة ، بل لقد تخيل جهازا يحيل الكبار الى أطفال فى سن الخامسة وجعل بطله يدخل فى هذا الجهاز ليتحول الى طفل ويصعد مع ابنه الى كوكب بعيد تعبيرا عن رفضه للحياة فى هذا العالم : « وقفنا ، أنا وابنى ،

يممنا وجهنا شطر الكوكب البعيد ، وأخذنا ننادى على المرأة التى تنتظر زوجها وابنها » . ( ص ٢١ ) .

وفى قصته « الجاتوم » يستمر البناء التعبيرى ، والجو الكابوسى . والمزج بين الحلم والخيال والواقع . وابداع واقع فنى جديد بتفاصيل أقرب الى الواقعية ، لتعبير عن أزمة بطل القصة العنيد ، بعد أربعة أشهر من الزواج دون أن يمس زوجته . وتداعيات هذا الحدث وتأثيراته فى نفسه وأعماقه واستدعائه لذكرياته عن العلاقات الجنسية منذ المراهقة ، وأوهامه ومخاوفه من احتمالات خيانة زوجته له . وتدور القصة على مستويين الوعى واللاوعى ، الظاهر والباطن ، ويلعب المونولوج الداخلى وتيار الوعى بمهارة فى تجسيد أحلام بطل القصة ومخاوفه فهو تارة يحلم باغتصاب جثة امرأة جميلة بعد نبش قبرها وهو تارة أخرى تحاصره مخاوفه باحتمالات خيانة زوجته . وتصور الفقرتان التاليتان هذين المستويين :

« أخرج الجثة . أمزق بأسناني الكفن الأسود الذى يلفها . انها نفس المرأة الساكنة الجميلة . الشهوة بركان ينفجر بداخلى . انتهى فانتشى وأستلقى على ظهري . أشعر بجوع شديد فأنهض وأكل بنهم غريب الحشائش الصغيرة المنتشرة على أطراف القبور لا أنتبه الى أفعى هائلة الحجم تزحف نحوى ، تنقض على تلتف حول عنقى وتضغط . أحاول الخلاص ، لكنها تلدغنى فى جبهتى ، فاطلق صرخة قوية .

أنهض . أرى زوجنى تحملى فى دون أن تبس بكلمة . أتمنى أن أعرف فيم تفكر فيه الآن . هل تخطط لاقتراف خيانة دون أن تقع فى شرك الخطأ . فهذا هو الشهر الرابع على الاحتمال ، الى متى تستطيعين أن تحتلمى ؟ كيف ستخونينى ؟ هل تختارين أحدا من أصدقائي ، أو قد تفكرين فى رجل فحل من الجيران ؟ ان الفرصة مواتية لك لاقتراف الخيانة ، ففى الصباح لا أكون موجودا فى البيت ، وأنت طيلة اليوم بلا سجان أو محاسب ، تستطيعين أن تسمحى بدخول أى رجل فى البيت ، مثل تلك المرأة التى أدخلتني حجرتها ذات مرة ، وقد تدعينه يتام على سريري هذا » ( ص ٢٧ و ٢٨ ) .

أما قصة « العقاب » فهى قصة من قصص « الشقاوة » الطفولية الطويلة حول أكذوبة قالها صبي صغير لأبيه عن وقوف أخته مع شاب ، فنسبب فى ضربها ، انتقاما منها لرؤية قرادة تمتص دمه ويوحها بسره هذا لصديقاتها . وخلال ذلك يصور القصص مهارة ، وبعده أساليب فنية ، كالمونولوج الداخلى وتيار الوعى والحوار والسرد ، مشكلات الحياة فى البيت البحرينى الفقير من الأجهزة الحديثة التى أخذت تزحف على

البيوت وتميز الناس في البحرين كأجهزة التكييف والتليفزيون ، في حين ظلت الأسرة الفقيرة تنام عارية على سطح المنزل ليلا هربا من الحر الحارق داخل حجرات المنزل . وبذلك يومئ القصاص تضمينه الماهر الى التفاوت الاجتماعي بين البيوت المحرومة من منجزات الحضارة الحديثة والأخرى المتخمة بها .

وفي قصة « المصعد » يحتج القصاص على زحف الابنية الضخمة العالية بمصاعدها على المدينة في البحرين ويصور ضغطها على روح الانسان بطل القصة الساعي الى وظيفة جديدة ، غير أن الرعب يحاصره لدى صعود المصعد الى الدور الرابع والعشرين . وتتداعى الصور الكابوسية مع اختلاط الأحلام بالصور الواقعية لصور المرأة الحديثة المعطرة ، بدلا من روائح الدهون المتصاعدة من زوجته ، ويختلط كل ذلك في صور تعبيرية ايؤدى الى صورة خيالية رافضة لضياح الانسان وضآلته في هذه الابنية الحديثة وهذه الأجهزة الحديثة انها لعنة الحضارة الزاحفة على الجزيرة الجميلة التى خنقت بطل القصة ، حتى شعر بعودته الى الحياة لدى خروجه من المصعد ومن المبنى كله : « خرجت من المبنى بخطوات متناقلة وسبحبت هواء كثيرا الى رئتي ، فشعرت بالحياة من جديد . رفعت رأسي الى المبنى الشاهق فرايت نفسى انسانا ضئيلا . . ضئيلا جدا » ( ص ٥٣ ) .

أما قصة « ليس بالامكان حدوث ما كان » ، فتصور وحدة بطلها في قارب مطاطي وسط مياه البحر ، بلا طعام ، ولا هوية ، ولا اسم ، ولا ذاكرة ، ليس سوى البحر . ومن خلال ذلك تتدفق احتمالات مواقف عن طريق تيار الوعي والمونولوج الداخلي ، لتصور احتمالات هروبه من حرب عبثية ، أو من قهر العسكر لأسرته الفقيرة أو من مطاردة والد حبيبتها له . أو من احتمال انقراض كوكب عظيم على مدينته ، أو أن هذا كله مجرد كابوس مفزع . وهى كلها هموم الانسان العربي في البحرين الحديثة . ويبدو جليا في هذه القصة تأثير الموسيقى السيمفونية بحركاتها وتنويعاتها في البناء القصصى القائم على احتمالات متعددة .

وهذا هو التنوع الجديد على التعبيرية في مجموعة عبد القادر عجيل الحديثة « مساء البلورات » التى تقدم تنويعات على لحن التعبيرية وتكثف الكثير من الهموم الانسانية ، وتقطر تحولات الواقع البحرينى ، فى صياغة شعرية بدية ، أثرت القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت لها اضافة فنية متميزة .

## ٨ - أصوات نسائية في القصة البحرينية

### فوزية رشيد - منيرة الفاصل

تتميز المرأة البحرينية بدورها البارز في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، منذ اسهامها في العمل بمجتمع الغوص على اللؤلؤ قبل ظهور النفط ، حتى توليها الوظائف العامة كأستاذة جامعية ومديرة وصحفية وأديبة في مجتمع البحرين الحديث .

ويذكر الدكتور محمد الرميحي في كتابه « البترول والتغير الاجتماعي » : « ان المرأة قد شاركت في الغوص بنفسها الى جانب الرجل » ( ص ٣٧ ) . بل لقد شاركت المرأة البحرينية الرجل في كل الأعمال الشاقة ، كإعمال البناء والزراعة ونقل المياه . وعانت معه الفقر والبؤس في مجتمع ما قبل ظهور النفط ، ولعل هذا ، بالإضافة الى تجربة تعليمها المبكرة في الداخل والخارج ، هو الذي دفع بالمرأة البحرينية الى المشاركة في الحياة العامة ، وساعدها على « تحقيق شخصيتها ودخولها مجالات العمل » ، كما يذكر الشاعر البحريني علوى الهائس في كتابه « ما قالت النخلة للبحر » ( ص ٢٤ ) .

شاركت المرأة البحرينية في الحياة الاجتماعية بالجمعيات النسائية ، وفي الأحداث السياسية والثقافية البارزة في الحياة البحرينية الحديثة والمعاصرة . ومن هنا ظهرت الأصوات النسائية في كل مجالات أدب البحرين الحديث ، في القصة القصيرة والشعر والرواية والمقالة الأدبية ، كما ظهرت أيضا في ندوات أسرة الأدباء والكتاب الخاصة والعامة وفي الفنون التشكيلية وأجهزة الاعلام المختلفة من صحافة وإذاعة وتلفزيون ، وشغلت حيزا هاما من صحافة الخليج الثقافية .

وفي هذه الدراسة نتناول بالتعريف والتحليل والنقد ، أهم النماذج في الأدب البحريني النسائي في القصة القصيرة .

## فوزية رشيد

إذا كان اشتراك المرأة البحرينية في العمل ، ومشاركتها للرجل في أعمال الغوص والبناء والزراعة ونقل المياه ، قد دفعها الى المشاركة في الحياة السياسية والأحداث العامة ، فان النهضة الاجتماعية ومساهمة الأديبة البحرينية فوزية رشيد في العمل الاقتصادي والمالي والفكر قد دفعها أيضا الى الرؤية السياسية التي برزت في فنها القصصي والروائي .

فوزية رشيد ، أديبة شابة شديدة الطموح والحساسية ، تعد بحق نموذجا مجسدا للأديبة البحرينية والمرأة البحرينية الجديدة . هي ابنة لعامل في شركة النفط ، ومن هنا فهي تنتمي الى قاع مجتمع النفط . وهي تعمل بأحد البنوك التي انتشرت مؤخرا في البحرين بعد تحول سوق المال من بيروت الى البحرين وغيرها من عواصم المال والتجارة والانفتاح . وهي متزوجة من الأديب البحريني عبد الله خليفة . كما أنها من أنشط أفراد أسرة الأدباء والكتاب في البحرين . ويدفعها طموحها الفكري والأدبي الى اقتحام التجارب الثقافية الجديدة ، في القصة والشعر والرواية والمقالة الأدبية ، والمشاركة بحيوية في الندوات الفكرية والثقافية . فبالإضافة الى كتاباتها المنتشرة بالصحافة الخليجية الثقافية ، صدر لها حديثا ، عن دار الفارابي في بيروت ، كتابان : أول مجموعة قصصية عنوانها « مرايا الظل والفرح » ، وروايتها الأولى أيضا « الحصار » . وسأتناول في هذه الدراسة مجموعة فوزية رشيد القصصية ، وأرجى ، الحديث عن الروايات الى الفصل الخاص عن الرواية في البحرين .

في سلسلة مقابلات أجريتها مع أدباء وأديبات البحرين ، سألت فوزية رشيد عن تجربتها الأدبية وعن طموحاتها ومشروعاتها في هذا المجال . فأجابتنني بكلمات شاعرية تعبر عن حساسيتها وطموحاتها ومكانة القصة القصيرة الأثيرة لديها ، قائلة : « يظل الكاتب يبحث عن حالة الوهج ودينامية اللحظة المتفجرة بينه وبين ذاته وبينه وبين العالم على امتداد مساحة وعيه ليجد حلمه في دخول لحظة الوهج تلك . . يولد فيها كبرعم ويزهو فيها زهرة برية وسط عنفوان العطش الصحراوي الممتد في داخله وفي واقعه ، ومن ثم يبدأ بحثه المضني في عالمه الداخلي . . حبه . . فهره . . حلمه ، ومن ثم أيضا تبدأ روعة التدفق عبر عوالم أخرى أكثر حميمية مما يعيشه . . هو عالم الفن بكل امتداد مساحة الألوان فيه . . بالطبع هذا لا يعني أن الفن منفصل عن الواقع ، ولكنه دائما الوجه الآخر الأكثر نقاء وصدقا . ان الفن في أعماق لحظاته يغدو المساحة الشاسعة التي يحاول الكاتب فيها أن يخلق من خلال التحامه بها ومن ثم رفض



• ما حوله وإعادة بنائه • دخولا في عالمه المقهور وتجسيدها لذاته المتطلعة  
للتغيير ما حوله • ومن هنا تتشكل كل العوالم الداخلية بكل ما يحمله  
من قيم ونقاء • ( « أخبار الخليج » عدد ٥ نوفمبر ١٩٨٢ ) •

واضافت فوزية رشيد قائلة : « ومن هنا بدأت تجربة الكتابة في  
القصة القصيرة لدى رغم أن كثيرا منها في البداية جاءت غير مصنوعة  
لمطاهي الفنية ورؤاى فيها • لا أدري بالضبط لماذا جاء التعبير عما ينفجر  
في داخلي تجاه ما أعيشه بشكل قصة وليس أى شكل أدبي آخر • رغم  
أنه كانت لدى محاولات ساذجة في الشعر • ان كل ما أدركه أن القصة  
القصيرة استطاعت أن تمسك الحيط الممتد بين مخزون الذاكرة والمحتوى  
على هجس القهر الانساني عموما وبين ارهاصات الحصاد المتجسد في كل  
ما يحيط انسان هذه المنطقة • وبعد فترة بدأ البحث لدى في شكل أكبر  
يستوعب ارهاصات التي أخذت تتسع بالتدريج ولم تعد القصة القصيرة  
تستوعبها • فأتجهت الى الدخول في تجربة الكتابة الروائية وكتبت رواية  
( الحصار ) • »

وهكذا ففوزية رشيد تؤمن بالدور الاجتماعي للأدب والفن ، وتطمح  
للتغيير نحو الأفضل ، وتتخذ من فن القصة القصيرة الحساس الادبية  
للتعبير عن حساسيتها وطموحاتها ورؤاها الفكرية والسياسية والاجتماعية  
التقدمية • ومن القصة القصيرة تقدمت كاتبتنا صوب الفن الروائي ، وان  
ظلت متمسكة بفنهما القصصى الأثير •

في مجموعتها القصصية « مرايا الظل والفرح » تقدم فوزية رشيد  
عالمها القصصى بأحدث الوسائل الفنية تعبيرا عن شخصياتها المعذبة  
والمحطونة والمقهورة ، مراعية ، دقة التعبير المكثف من خلال لحظات وأحداث  
محدودة وبجمل قصيرة ذكية نعبر بها ، من خلال الصور والجوس فى باطن  
شخصياتها ، عن عالمها القصصى المميز ، فشخصيات فوزية رشيد شخصيات  
وحيدة حزينة معذبة ماديا وروحيا • فهي تعاني من القهر المادى والفكرى ،  
من الجوع والاضطهاد والحصار •

فقصتها « وجوه فى الرماد » تصور عذاب طفل يتيم مع أمه من جراء  
الجوع والفقر والوحدة ، من خلال بناء فنى حديث يعبر بالصور وباختلاف  
رؤى الشخصيات ، ويستغنى عن السرد التقليدى والحكاية المسلسلة ،  
ويتنقل بين الوعى واللاوعى ، ويمزج بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات ،  
مستخدما تيار الوعى والمونولوج الداخلى والحوار القصير المكثف والمتقطع •

فالطفل اليتيم يعمل فى جمع والتقاط قطع الزجاج والورق  
والحديد القديم والأحذية من النفايات ، وتأتى المفارقة عندما يلتقطونه

لتمثيل دوره فى احدى حفلات الجمعيات الخيرية الصاخبة .. فيتفجر تيار وعيه بالذكريات الاليمة لفقره وجوعه وسؤاله المتكرر لأمه عن أسباب غيابها وعن صلاتها الغريبة . حتى اختفت لتتركه للوحدة والفقر والبتيم . فى حين تغوص القصة فى الوجه النانى للام البائسة المعذبة التى اضطرت لبيع جسدها منذ هجرها زوجها ، بينما تعذبها أسئلة طفلها ، وبخاصة سؤاله المتكرر : « أمى لماذا يقبلك هذا الرجل ؟ » ( ص ١٠ ) وفى لحظة احتجاج درامية تقدم الأم على طعن أحد هؤلاء الرجال ، وتختفى خلف قضبان السجن رافضة أن تطلع طفلها الوحيد على نهايتها الفاجعة ؟

وتصور قصة « لحظة لم تكتمل » القهر الفكرى الذى يعانى به بطلها الرسام واحساسه المرير بالحصار ، الذى تمثل فى « طارده لابرار هويته واجباره على تفسير معنى لوحته « حصار » ؟ هذا الحصار الذى أخذ يهدد حبه ويصيبه بالفتور حتى قالت له حبيبته : « أشعر انك أصبحت غريبا عنى .. » ( ص ١٨ ) وتقدم القصة هذه المطاردة كعامل مؤثر تأثيرا سلبيا فى مجرى حياة الرسام الفنان ، فحبيبته تشعر به غريبا عنها . ولوحاته غدت ناقصة ولم يعد قادرا على اكملها وانجازها . وبعد حيرة وتردد وجد فى التعبير عن مأساته بداية جديدة لاداعه الفنى ، غير مبال . بأية تهديدات ، ولكنهم كانوا ينربصون به فى انتظار هذه اللحظة . وهكذا لا يتمكن بطل القصة الرسام من اتمام لوحته ، التى توسم فيها الخلاص من أزمته وعذابه فغدت لوحة غير مكتملة .

وفى قصتها « من أرشيف الوحدة » تصور فوزية رشيد وحدة المرأة العربية فى مجتمع الرجال . فعندما أرادت بطله القصة الخلاص من وحدتها وقادت سيارتها الى الشاطئ ، فوجئت أيضا بالحصار والمطاردة ، فاضطرت . للعودة الى البيت : « أنا امرأة حتى فى التوحد . ليس من حقى .. ودون . أن أستمر فى حزنى ركضت مسرعة وعدت أدراجى الى جحيم البيت » . ( ص ٢٢ ) وعندما توهمت أنها وجدت حبيبها ورجلها من خلال حوار فكرى معه فوجئت به يصفعها وينظر اليها نظرة الرجل الشرقى للأنثى : « حاولت مرة انتشال ما تبقى من فرحى بأن أعلنت غضبى .. صفعنى .. أدركت : ان حضورى حوار متطاير بيننا فقط . أدركت أيضا : أن الميعاد بين الحلم والواقع لا يزال بعيدا . أدركت أخيرا : انى لازلت بالنسبة اليه أنثى فقط » ( ص ٢٤ ) .

ويشكو بطل قصة « الوجه الآخر » للطبيب النفسى من الأرق وعدم النوم ، ولكن الطبيب يطالبه أولا بالتوقيع على اعتراف بتحريضه للطلبة فى الخارج ، فيرضخ لأنه لا فائدة بعد سنتين من المعاناة الاليمة . ويحاول الطبيب استدراجه لمعرفة بداية أزمته وسر عذابه . فيدلنا تيار وعيه

المتدفق على ذكريات اضراب العمال وتوقيع عرائض الاحتجاج واضطرابه للصمت المؤلم لنفسه ، وليكتفى بعلاج الحبوب الصفراء والخضراء .. حتى يتمكن من النوم . ويقع بطل القصة في عذاب الروح والضمير بين الترهيب والترغيب ، ويحاول أن يقضى على هذا العذاب بتناول الحبوب المنومة قائلا : « يجب أن أنام .. يجب أن أنام لأستعد للسفر .. والترقية » .

غير أن الرؤية السياسية والاسقاط الفكرى قد يحولان بعض قصص فوزية رشيد الى اعمال مخططة هندسيا ، كما فعلت في قصتها « عذابات جلجامش الجديدة » و « خطوات في الظل » ، عندما حاولت ، في القصة الأولى ، تطويع الأسطورة المعروفة لعذابات المنفى وفي القصة الثانية لعذاب الفقر وقلق الحاجة ، دون أن تجسد ذلك في أحداث وأفعال مكثفة بالكلمات المباشرة في الحوار والسرد . فتبدو القاصة فوزية رشيد ، في هاتين القصتين ، أسيرة الرؤية الفكرية والسياسية ، مما حد من حساسيتها وعفويتها وانطلاقتها المتدفقة ، كما فعلت في سائر قصصها الأخرى .

وتلمع فوزية رشيد في أفضل لحظاتها الفنية نالقا عندما تقدم شخصياتها الوحيدة مع الطبيعة ، كما تفعل بطلة قصتها « وحشة الاقبية » معبرة بالصور عن وحدتها بين طيور الطبيعة : « جذبنى مرأى الطيور تشكل مهرجانا ساحرا في السماء وهي تعلو .. وتعلو .. باصرار .. يدهمنى شعور الوحدة من جديد .. منذ زمن وهو يتهالك بشراهة واطمئنان في شرايينى .. العيون ترصدنى .. تضحك وحدتى .. كم مر من الزمن وأنا انثى نفسى كالسليجارة .. » ثم تأخذ هذه الشخصية الوحيدة المعذبة في استعراض تجاربها الماضية عن طريق الارتداد للخلف ( الفلاش باك ) . فنجد أباها يتقدم ويتزوج وينجب ابنا بينما هي تكبر وتظل في محلها بلا تقدم . تخاطب الطيور والنجوم « لا شيء غير التوحد » ( ص ٥٨ ) وتركض الصدور معبرة عن تجاربها الفاشلة مع الشباب حتى بلغت عامها الأربعين دون زواج ، وظلت تكدح لتنفذ أسرتها من الجوع وتفيق على صفقة قوية من أخيها مصحوبة بصباحه : « وقحة » ( ص ٦٢ ) .

وبالرغم من كل هذا الحزن الذى يلف عالم فوزية رشيد القصصى وشخصياتها الوحيدة المعذبة المقهورة المحاصرة والمائعة بشكل أو بآخر ، بسبب افتقادها للحب والتواصل الانسانى والطمأنينة والأمن والحرية .. وبالرغم من هذا العالم الكئيب الحزين ، فقد أسمت فوزية مجموعتها القصصية « مرايا الظل والفرح » . فأين هو الفرح في هذا العالم الحزين الموحش والمعذب ؟

## منيرة الفاضل

منيرة الفاضل أنموذج للفتاة البحرينية الحديثة وللأدبية البحرينية الجديدة أيضا . . فهي من خريجات البعثات الخارجية في التعليم العالي ، اذ درست اللغة والأدب الانجليزيين بجامعة الكويت ، وعادت لتلقى محاضراتها ودروسها في تلك المواد على طلبة وطالبات الكلية الجامعية في البحرين كمدرسة بهذه الكلية وهي تكتب القصة القصيرة بحرص على الاضافة والتجديد في أدب البحرين ، مستفيدة من دراستها للآداب الأجنبية ومن معاشيتها لحياة المرأة في البحرين ، ومع أنها مقلدة في الانتاج وفي الظهور بالحياة البحرينية العامة الا أنها قدمت ثائي المجموعات القصصية النسائية في أدب البحرين ، مع مجموعة فوزية رشيد « مرايا الظل والفرح » . المجموعة بعنوان « الريمورا » وقد صدرت مؤخرا عن دار الربيعان في الكويت ، فطالعتنا قصصها بصوت نسائي فريد ومتميز في أدب البحرين .

تتميز قصص منيرة الفاضل بالجرأة في تناول قضية المرأة ، والجوس في عالمها الداخلي ، وبالحدأة في تشكيل البناء القصصي . وقد اعترفت منيرة الفاضل بذلك في مقدمة قصتها الرئيسية ، التي منحت المجموعة عنوانها « الريمورا » ( وهي سمكة مزودة بأسطوانة ، امتصاص تمكنها من الانتقال وهي ملتصقة بأسمك أخرى ) قائلة بأن « الجرأة في حد ذاتها عامل أساسي ، وهي كفعل قد تكون في لحظة بطولة ، وفي لحظة أخرى ، وقاحة غير محتملة » ( ص ٧ ) .

ويبين من عنوان القصة ومفرداتها استعانة القصاصه برمز من عالم البحر ، ذلك العالم الذي يزخر به تراث الخليج عامة وأدب البحرين خاصة . أما « الريمورا » . تلك السمكة التي تعلق بأكثر من سمكة ، فهي الزوجة التي طال انتظارها لزوجها الغائب حتى تعلقت بأحد أصدقائه . ويكتشف الزوج هذا الحدث الأليم في عيد زواجهما السابع باعتراف زوجته . وقد شيدت منيرة الفاضل قصتها على شكل التنقل بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات . . فتارة ينساب المونولوج الداخلي ليكتشف أحداث الماضي ، وتارة يتقدم السرد والحوار ليصور الواقع في الزمن الحاضر ، وتارات يتم المزج بين كل هذه الأدوات الفنية لاثراء القصة وتنويعها .

وهكذا تلور قصص منيرة الفاضل المجموعة في كتابها « الريمورا » حول العلاقة بين المرأة والرجل ، فهي قضيتها المحورية الأثيرة . وفي هذه القصص تتعري العلاقات الخلفية والجانبية بين المرأة والرجل . فتكتشف .

خيانة الزوجة في القصة الأولى : « الريمورا » . وخيانة الخطيبة في القصة الثانية : « الومض » . وفي القصتين تصور الأدبية المرأة في موقف المخدوعة ، وتتناثر معها بعض العبارات الجريئة ٠٠٠ ٠

ولعل قصتها « تداخل الأزمنة المعتمة » هي أكثر قصص المجموعة تعبيراً عن نهج منيرة الفاضل القصصى والموضوعى ، من حيث الحداثة والجرأة في التعبير . فالقصة ، كما يقول عنوانها ، تعتمد أسلوب بداخل الأزمنة للتعبير عن أزمة لفتاة بلغت سن الثلاثين وطلبت حبسية جدران البيت « سجينات القرن العشرين » كما تصف نفسها بمونولوجها الداخلى . . . . . أخوها يرفض السماح لها بالعمل لأن البيت هو مكان المرأة الطبيعى . وأنها تطاردها حتى لا تنفرد بنفسها فى حمام المنزل . وهم لا يسمحون لها بالزواج بمن تريد ، والبقال يغازلها . . . . . وتنتقل القاصة ، بهارة وسرعة وجرأة ، بين هذه الشخصيات والأمكنة والأزمنة والضمائر لتكشف عذاب ضميرها الذى يطالبها بالافعل ذلك « مرة أخرى » . . . . . هكذا تتلاحق الصور فى التعبير عن العالم الداخلى للفتاة العانس ، حتى يخرجوها من الحصار فى النهاية ليصحبوها الى الطبيب الذى يقرر فى اطمئنان انها « ما زالت عذراء » .

وتجوس قصة « نبضات فى الداخل » لتصور عذاب فتاة حامل لحظة رقادها فى غرفة العمليات لاسقاط الحمل الحرام فى شهره الرابع ، وتستخدم القاصة منيرة الفاضل المونولوج الداخلى وتيار الوعى للتعبير عن هذا العذاب المادى والنفسى ، وتعميق بؤرة الرؤية ، منذ بدء العملية الجراحية حتى اتمامها باخراج الجنين غير المكتمل النمو .

وتترواح قصص المجموعة بين الطول والقصر ، وبين القصة واللوحة القصصية والأقصوصة وتكرر بعض موضوعات القصص عند منيرة الفاضل ، مثل قصتيها « القرار » و « المعادلة » عن ظروف العمل السياسى السرى وصعوباته ومخاطره . . . . . غير أنها قصص تعج بالتقريرية والمباشرة والتسرع فى تسجيل المواقف . . . . . فالسياسة ليست عالم منيرة الفاضل ، وتظل قصصها النفسية أعظم فنيا وأكثر تعبيراً عن العالم الداخلى للمرأة .

وبعد ، ان فوزية رشيد ومنيرة الفاضل ليستا كل الأصوات النسائية الجديدة فى القصة البحرينية القصيرة ، فتمة أسماء أخرى بدأت السير فى هذا الدرب الأدبى الجديد ، ولكن فوزية ومنيرة نجحتا فى ابداع صوتين قصصيين متميزين ، كما أنهما انفردتا باصدار المجموعتين القصصيتين الوحيدتين فى أدب البحرين النسائى حتى اليوم ، وهى محصله محدودة ولكنها واعدة .



## ٩ - أصوات جديدة في القصة البحرينية

فؤاد جعفر - فريد رمضان - نعيم عاشور

ليس أدل على المكانة الكبيرة التي أصبحت تمثلها القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث بالبحرين ، من اتجاه الأجيال والأصوات الجديدة الى هذا الفن القصصي للتعبير عن رؤاهم وأشواقهم وتطلعاتهم حول قضايا الانسان والمجتمع في البحرين . ويتجلى هذا التوجه في العدد الكبير من القصص القصيرة الذي تتلقاه الصفحات الثقافية في صحف البحرين وسائر صحف الخليج العربي ، وفي المجموعات القصصية الجديدة التي تنبأها وزارة الاعلام في البحرين . وقد صدرت ، خلال سنوات النصف الأول في عقد الثمانينيات ، ثلاث مجموعات قصصية تشكل الكتب الأولى للأدباء فؤاد جعفر وفريد رمضان ونعيم عاشور . وتحمل العناوين التالية : « دائما تهاجر الطيور » ( ١٩٨٢ ) ، « البياض » ( ١٩٨٤ ) ، و « دفء » . لا وصف له ( ١٩٨٥ ) وساتناولها في هذه الدراسة بالترتيب حسب تواريخ صدورها .

تفتقر مجموعة فؤاد جعفر « دائما تهاجر الطيور » لكل أسس فن القصة القصيرة ، ولكل أسس الفن بوجه عام . وإذا التمسنا له العذر باعتبارها قصص البدايات ، الا أنه يأتي بعد أن قطعت القصة البحرينية شوطا كبيرا في مسيرتها التي حققت خلالها مزيدا من التقدم الفني والموضوعي ، كما تابعتا ابداعاتها في الدراسات السابقة ، فلا بد للقصص الجديد أن يستوعب المراحل السابقة من تطور فن القصة القصيرة في البحرين وفي الوطن العربي وفي العالم كله ، وأن يبدأ من حيث انتهوا ، حتى يقدم رؤيته المتميزة واضافته الجديدة .

فلدى فؤاد جعفر نيات طيبة وأفكار طيبة ، ولكنه يصوغها صياغة عامة مباشرة فيسقط رؤاها السياسية ، ويسرد موضوعاته سردا تقريريا مباشرا ، ويقحم تعليقات الراوي وآراء الكاتب في كل فقرات قصصه وفي ختامها بالوعظ والخطب والحكم الحساسة . أما الشخصيات فهي شخصيات ورقية وليست من لحم ودم ولا تتميز ولا تنمو ولا تتطور ،

ولكنها شخصيات مسطحة جامدة تنطق بأفكار المؤلف ولغته الانشائية الخطائية المباشرة ، وتتحدث بطريقة غير واقعية وليس كما يتحدث البشر ، أو تخطب أو تعظ . . . وتدور الحوارات والمناقشات النظرية حول قضايا فلسطين ، وأزمة النخل الميت في البحرين ، والحب والخيانة الزوجية ، والاقطاع والصناعة والمصانع . . . في فوضى من الأحاديث النظرية والقضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية التي لا يربطها ضابط أو رابط ، ولا تحدها بنية القصة القصيرة المحدودة ، وموضوعها المحدود ، وزمانها المحدود ، وأسلوبها الشعري المكثف ، وابتعادها المفترض عن الصياغات والحوارات العامة . . .

ففي قصته « دائما تهاجر الطيور » ، التي تحمل المجموعة عنوانها ، يتناول قضية فلسطين ، فيستهلها بالمزج بين الطيور المهاجرة والطائرات الاسرائيلية المهاجمة ، ولو مضى في هذا السبيل لقدم قصة جيدة ، لكنه لم يلبث أن أخذ يتحدث عن القضية الفلسطينية كلها في أسطر قليلة ، من معارك الأرض المحتلة الى « تل الزعتر » ؟ ثم يدور هذا الحوار بين صبي وأمه حول فلسطين وامكانية العودة اليها :

— هل سنرجع الى فلسطين ؟

ذات مرة سأل أمه هذا السؤال في ليلة عاصفة .

— أجل سنرجع الى فلسطين .

— متى سنرجع يا أمي .

— عندما يتفق الأصدقاء على كلمة واحدة دون صراخ أو ضجيج أو شعارات زائفة ستزغرد البنادق في أيدينا القوية وستشرق شمس الحرية من شرفات منازلنا وتمد أذرعها أشجار الزيتون والبرتقال لتحتضن. أبطلنا العائدين الى أرض الوطن .

طالما سمع اسم وطنه يتردد كثيرا على ألسنة الناس وفي الاذاعات والمؤتمرات العديدة ولكنه كان يرى وطنه دائما في الحلم مقاتلا عملاقا يحمل بندقية مشرعة في وجه الأعداء ويتمنى أن يكون يوما ذلك المقاتل تماما كأيبي الذي استشهد على أرض الوطن السليب « ( دائما نهاجر الطيور » ، نشر وزارة الاعلام ، البحرين ، ١٩٨٢ ، ص ١٣ ) .

بل ان القصة تختتم تشاؤميا ضد قضية فلسطين ، لأن الكاتب، مكن الطائرات الاسرائيلية من دفع الطيور والعصافير الى الهجرة . كما جعلها تقنل الصبي الفلسطيني ، رمز الجبل الفلسطيني الجديد الذي يفترض أن تتحقق على يديه العودة الى الوطن السليب .



وفى قصة « للعالم وجه آخر » يقدم فؤاد جعفر رؤيته للوجه الآخر للعالم ، فى صيغة حلم من أحلام الفقراء وفقرات حوارية تصور الحياة الزوجية ، واغتصاب مالك الأرض لحصاد المحصول الزراعى ، وبهاجمة شرطى لطفل بيده وردة ، وحوار بين أطفال ومخبر حول منع الكتابة على الجدران ، وهى حوارات خطابية تدور بلغة مستحيلة وتختتم بتعليقات خطابية زاعقة . وعندما يعود الراوى من رحلته التى طاف بها العالم راكبا مهرته يجد زوجته الجميلة فى انتظاره ، فيدور بينهما الحوار التالى فى ختام القصة :

– أين كنت يا زوجى العزيز ؟

– كنت فى رحلة حول العالم .

– لماذا لم تأخذنى معك فى هذه الرحلة ؟

– لأننى كنت أخشى ان تصابى بالغثيان وانت تشاهدين تقبحات العالم فى قلب الأشياء .

– ولكننى كنت أحلم برحلة حقيقية أشاهد فيها جمال العالم بسحره وجاذبيته .

– ربما تكونين صادقة وأنت تشاهدين الأنهار والغابات والبحار .. ولكن لا تحكمى دائما على الأشياء بمظاهرها المرئية فهذا العالم يلبس على وجهه قناعا مزيفا من الألوان الجميلة ولكن تختبئ تحت هذا القناع دمار النفس البشرية وأحقادها .

قالت زوجتى وهى تداعب خدها بوردة صفراء .

– دعنا الآن مما يكمن تحت هذا القناع ولننظر الى العالم من خلال هذه الألوان التى يتزين بها والا متنا قهرا وكذرا .

قلت وأنا أعانقها بحنان :

– حقاً يا حبيبتى . ان كل تشوهات هذا العالم الغريب تبقى على النسيان فى لحظة حب صادقة يمتلئ بها قلب الانسان .

وعشت حلما آخر أكثر صدقا من الحقيقة ذاتها « ( ص ٩ ) » .

وتستغرق قصة « رحلة العودة » فى مناقشات نظرية ، وحوارات خطابية وموضوعات عامة لا يربطها رابط ولا علاقة لها بتكثيف القصة القصيرة ومحدودية موضوعها وزمنها وشخصياتها . فتبدأ القصة بحوار غرامى خطابى وانشائى ، بين شاب وحبيبته ، وهو خارج من منزله فى

طريقه بين المزارع ليصل الى مصنعه ٠٠٠ ويصف القاص مشاهدات الشاب ويسرد مشاكل الزرع وأزمة النخل وقضايا العمال والفلاحين :

« نسير عبر المزارع المهجورة فرادى وجماعات فى طريقنا الى المصنع ٠٠ ونسمع لوقع خطواتنا على الأرض الترابية لحنا ايقاعيا يطربنا ويشنف آذاننا ٠ ولكن للأسف - جذوع النخيل المتداعية أمامنا على طول الطريق تبعث الأسى والكرب فى نفوسنا تماما كما تبعث الكرب فى النفس البشرية هياكل الموتى عندما يلفها كفن الغموض ٠٠ وأتساءل : لماذا ندع النخلة تموت أمام أعيننا ؟ لماذا نتنكر لهذه المخلصة فى زمن يقل فيه الاخلاص والوفاء ؟ ونعبر المقبرة ٠٠ » ( ص ١١ )

ويمضى الكاتب فيمسح الطريق ليصف المقابر والمزارع والمصانع ، ثم يعجبه منظر المصنع فيتوقف عنده ليصفه ويدير حوله الحوار التالى :

« كان منظر المصنع وهو يربض شامخا هكذا باستعلاء يجعلنى أقف دائما مزهوا أمامه باحترام كما لو كنت جنديا أودى التحية العسكرية لقائدى ٠٠ وكان هذا المنظر يروقنى كثيرا ٠٠ يقتلع بيت الهنكبوت من قاع ذاكرة التاريخ ٠٠ يمسح من كتاب الذكريات حروفه السوداء ٠٠ يكنس بقايا آثار الأقدام الغربية التى وطأت ذات مرة أرضنا الحبيبة فى غفلة من غفلات الزمان ٠٠ وقفت أتأمل هذه اللوحة الرائعة بأعجاب شديد ٠ »

- ليتنا نبني مصنعا آخر ٠٠ نرسم خارطة جديدة للوطن ٠ هل ينقصنا المال ؟

- نريد خطة لتنويع مصادر الدخل ٠٠ الصناعة رمز للرقى والحضارة ٠٠

قال شخص آخر :

- المصانع كالأعلام تخفق فى سماء الوطن بالمجد والعصمة والاباء ٠٠

قلت : أحب وطنى ٠٠ أعشق تراب هذه الأرض ورائحة البحار ٠٠

قال : ونعشق رائحة الدخان والنخيل ٠٠

قلت : يحيا الوطن ٠ نموت ويحيا الوطن ٠

قال : لقد وضعنا لبنة جديدة فى صرح هذا الوطن الحبيب ٠٠

( ص ١١ و ١٢ )

وتختتم القصة بهذا الختام التقريرى المباشر الصارخ الملغز ؟ :

« واقتربنا أكثر فأكثر صار المصنع يقف أمام أعيننا شامخاً بأنفه كامبراطور .  
من أباطرة القرون الوسطى . عزفت أقدامنا سيمفونية العودة الى المصنع .  
وعندما تعزف أقدام الرجال لحن المسيرة يبرز فجر الانسان الجديد .  
وعندما يبرز الفجر تبدأ رحلة العودة » ( ص ١٥ ) .

وبعد لقد تعمدت أن أنقل هذه الفقرات المطولة من كتابات فؤاد جعفر ، المجموعة في كتابه الأول « دائماً تهاجر الطيور » . لأثبت أنها لا تمت لفن القصة القصيرة بأية صلة قريبة أو بعيدة ، فلا توجد بها قصة مكثفة معبر عنها بالصور . . وقد كُتبت هذه المجموعة لأنها موجودة في المكتبة البحرينية ، ولأن كاتبها كتب في هدايتها لى كلمات طيبة نوحى بالثقة في آرائى النقدية وطلب رأيى حتى يصحح مسيرته قائلاً . بعد استبعاد كلمات التعظيم والمجاملة ، « يسعدنى أن أهدي لكم كتابى هذا من مجموعتى القصصية الأولى راجياً أن تكون نقائص هذه المجموعة باعثة لى نحو الابتكار والتجديد والعطاء لتدارك النقص فى المستقبل كما أتمنى أن تكون هذه المجموعة كقطرة فى بحر القصة القصيرة فى بلدنا الطيب المعطاء . وكلى أمل بأن تكون انتقاداتكم اشارات مضيئة تهدى الى الطريق السليم . ودمتم المخلص فؤاد جعفر » . فأمل أن أكون قد وُجِيت النقد الصادق والمفيد ، ولعل القصص فؤاد جعفر يكون قد نَمى ثقافته وطور كتاباته فى السنوات التالية لصدور كتابه الأول . كما وعد فى هدايته- المشار اليه .

فى مجموعته الأولى « البياض » يشيد فريد رمضان عالمه القصصى من تراث البحرين البحرى والزراعى ، ويهزجه بهيمومه الذاتية ومماناته المرضية ، ومشكلات التحول الحضارى بعد ظهور النفط . . من كساد تجارة البحر الى موت النخل وتعقد مشكلات الانسان البحرينى فى العطب والعلاقات العامة . . ويأتى هذا المركب القصصى فى شكل جديد يبتعد عن الصور الواقعية التقليدية ، ويقدم بدلاً منها الصياغة الشعرية ، والتضمين ، ويستخدم أسلوب القطع السينمائى ( المونتاج ) ، والمونولوج الداخلى وتيار الوعى ، الذى يتيح له الجمع بين ضمائر الشخصيات والتنقل بين مختلف الأزمنة والأمكنة ، والتعبير الشعرى عن أزمات التحول الحضارى الجديد فى البحرين ، مستخدماً لغة الحلم ، صائفاً الواقع فى صياغة أقرب الى التعبيرية .

وتتميز قصص المجموعة بتكثيفها وتجانسها ووحدة رؤيتها وموضوعاتها ، وبايماءاتها الحزينة التى تتضمن احتجاج الأديب والفنان المبدع على الاغتراب وأزمات الحطب والبعث عن عالم البحر والصيد وأعمال

النخل والزرع وزحف الزيت والنفط على جمال جزيرة البحرين ونضارتها  
وبكارتها ..

فتتداعى الصور المعبرة والعاكسة لآثار هذا التحول الحضارى  
والاجتماعى والاقتصادى فى قصة « الزوبعة » :

« رأيت ما رأيت ، فخذيك ينكسران على هذه الجزيرة .. فيشطرانى  
نصفين ، نصف يشحن فى ناقلات الزيت ، ونصف مهموم على الجزيرة ..  
الحزن والفقر والقهر الذى زواج هذه التربة يلزمنى .. رأيت ما رأيت ،  
امراة معلقة عارية ، تدخلها القذارة من كل صوب ويعربد فيها الذهب  
الأسود والأبيض والأحمر .. والدولار هذا الحنفس الأزرق صاعده ونازل  
فيها .. رأيت كل شئ ينهار وضباب الآخرة يعلن عن قبضومه .. »  
( « البياض » ، نشر وزارة الاعلام ، البحرين ، ١٩٨٤ ، ص ٣٧ )

كذلك جاءت رؤيته للابتعاد عن عالم البحر والأسماك والغوص  
والصيد :

« وصلت به المكان .. لم يبع بالسر .. كان شاطئ البحر ..  
غسلته بضوء الشمس الأحمر .. لم يكن بحرا فى البحر .. كان امتدادا  
للقحط .. أسماك محنطة .. منتنة .. منثورة على طول الشاطئ ،  
وهياكل لبحارة ذهبوا للغوص فخانهم البحر وقت القحط وفر من أرضه  
فبقوا يبحثون فى الأعماق الضحلة عن تاريخ موتهم .. » ( ص ٣٨ )  
هكذا يبدع الفنان فى خلق عالمه القصصى محتجا على التحول عن حياة  
البحر والصيد . واهمال طبيعة البحرين الزراعية الحسبة الحلابة ، من  
جراء زحف مجتمع النفط المالى والصناعى والاستهلاكى . وهو يقدم  
احتجاجه بأرق الكلمات وأقلها مباشرة ويمزجها بهوم شخصياته الذاتية  
ومشكلاتها النفسية والاجتماعية والغرامية والانسانية بوجه عام . كما  
يفعل فى تصوير أزمة الحب الخاصة وأزمة موت النخل ومزجها بشاعرية  
محتجة على آثار التحول الحضارى فى حوار قصته « خوف » :

« السبارة ، وأنا وأنت .. لم يسمح أحد كلماتنا ، غير صفيح هذه  
الآلة المتحركة .. تمر بكل الطرق الصحراوية فى هذه البلاد .. دائما  
تفاجأ بجثث النخيل لا تعرف ان تسكت حين تراها :

— انظرى .. جثث تشحت القبر ولا تجده .

— انها الحضارة » ( ص ٦٠ )

أما فى قصته « البياض » التى منحت الكتاب عنوانه ، فيمزج فريد

رمضان تراث البحرين البحري وحكايات الغواصين وهمومهم برؤية بطل  
القصة الفنان وأحلامه ومعاناته :

« قبلت البحر ، هذا الغول الذي أرهبنى أبى بحكايات كثيرة عنه ..  
أننى أتذكر صور الرعب وهى تدخل قلوب الغواصين المنمردين داخل  
المراكب ، لا يواسيهم شيء غير صور أطفالهم والعباءات التى تنتظر على  
الشاطئ » .

– اترعبنى أيها البحر كما فعلت مع أبى ؟

ابتسم البحر قائلا :

– انت الآن تحمل سلاحا .

كان يشير الى الفرشاة .. ابتسمت كثيرا .. قبلته طويلا ، وحين  
تعبت ، تمددت داخل أحد القوارب المتناثرة على الشاطئ ، وحملت  
بالشرع يمتد داخلى ويشرعنى للرياح الشمالية ، فأبحر نحو قرار قلبها « .  
( ص ٨٨ ) .

هكذا جمع القصص البحرينية الشاب فريد رمضان ، فى مجموعته  
القصصية الأولى « البياض » بين ابداع عالم قصصى جديد يمزج بين  
الشعرية والهموم الذاتية وقضايا البحرين الحضارية والاجتماعية ويقدم  
أضافة متميزة لمسيرة القصة البحرينية القصيرة .

أما نعيم عاشور ، فقد قدم مجموعته القصصية الأولى « دفء ..  
لا وصف له » . قائلا ، على غلافها الداخلى ، بأنها « محاولات فى القصة  
القصيرة » ، وحسنا فعل . لأنها لا تعدو كونها محاولات . ومشكلة القصة  
القصيرة أن قصرها يغرى الكثيرين من الكتاب الجدد والأصوات الجديدة  
لأن تخوض فى مضمارها ، استسهالا لكتابتها ، وابتعادا عن مفهوم القصة  
القصيرة ، فهى فن التركيز والتكثيف والشعرية . ولا يتحمل قلبها كلمة  
واحدة زائدة ، فما بالنأ بهذه الثروة والاسقاط الفكرى والصياغات العامة  
والأوصاف العامة والشخصيات غير المتميزة والحوارات الخطابية والخطب  
التقريرية وتدخلات الكاتب وتعليقاته والهوامش والمراجع النى تجعلها  
أشبه بالمقالات والدراسات والأبحاث . يضاف الى هذا أن التعميم والتسطيح  
يغلغان القصص ، وأقول القصص تجاوزا لأنها لا صلة لها بالقصة ، فيعم  
الغموض والابهام ، وتفتقد صفتين أساسيتين فى كل فن ، المتعة والفائدة ،  
اذ تتميع القضايا ويتسرب الملل الى القارئ . وإذا كان الكاتب بظن  
بهذا أنه يحاول التجديد ، فلا شك أنه لم يوفق فى محاولاته . هذه  
فقرة أنتقيها من قصته « فتى المعدن والبنت الطائفية » يمزج فيها بين  
الثدى والوطن ؟ :

« انه الوطن الملىء بالوعود .. وطن حجم الثدى وئدى بحجم الوطن .. وطن يدنو ولا يقترب ، وئدى يملأ العدسة فيصير بحجم الوطن .. وطن يدنو ويقترب ، وئدى يملأ العدسة فيصير البرعم قريب المنال ، والبرعم يشغل الكادر كله فتتورد العين وتسخن .. والتدى لا يقترب .. الوطن ثدى مكتوم فى القلب .. ملىء وشحيج .. مسروق ومهجور .. ملىء بعساكر وقوادين وزنازين وتقارير .. ملىء بعيدان ثقاب وأصابع ديناميت .. يشتعل البرعم فتتطاير الخيمة القابعة فى الريح ، والوطن قلب مكتوم فى الثدى .. برعم يشق قبة الثدى ويزهو .. والثدى فر هو بلعبة الخروج من وهدة الصدر وضجيج القلب .. يعلن أنه متصل وأبقى يريق ماء شهوته فيرتعش الوطن المسروق ويهمس تعال ، لكنه متصل لا يصل ، والوطن محطة نائية هو صوت العجلات الحديدية تسحق الحديد ، وما بينهما سكة تمتد ولا تصل .. ثدى يهتز ولا يفصل .. والوطن اطار من الألمنيوم يحتوى اللقطة كلها ولا يحتوى الوطن .. يصير بمساحة الكادر .. والكادر جزء من وطن يتشعب وينفلت » ( دء .. لا وصف له » ، نشر المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥ ، ص ١٠ و ١١ ) .

وتمضى القصة على هذا المنوال المضطرب والمشوش من الكلمات التى لا يربطها رابط ، ولا معنى ، حتى أنها تفتقر الى أبسط أشكال القصة ، الحكاية ، الشخصيات ، الأحداث التسلسل .. وهكذا الحال مع سائر قصص نعيم عاشور التى تحمل عنوان « دء .. لا وصف له » ، وهو عنوان لا صلة له أيضا بالمحتوى لأنه غير موجود فى عناوين القصص كلها .. ومن هنا استحسنت تقديم نعيم عاشور لمحتويات قصصه بأنها محاولات فى القصة القصيرة . فحبذا لو تأنى فى الكتابة وتفرغ للقراءة فى فن القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، حتى يمكنه تجاوز عثرات محم وعته الأولى .

## الرواية في البحرين





## ١ - « الجدوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك

الرواية هي أحدث الفنون الأدبية في أدب البحرين ، اذ يرجع تاريخ صدور أول رواية بحرينية ، وهي رواية « الجدوة » لمحمد عبد الملك ، الى بداية عقد الثمانينيات الراهن (١٩٨٠)، وبعدها تتابعت الروايات البحرينية لذا يعد عقد الثمانينيات بمثابة عقد الرواية في البحرين . فقبل هذا العقد لم يعرف الأدب العربي في البحرين سوى الشعر والقصة القصيرة والمقالة الأدبية ، وذلك بالإضافة الى فن المسرح . وما ان أطل عقد الثمانينيات حتى أخذت الرواية البحرينية في الظهور . فصدرت رواية « الجدوة » في عام ١٩٨٠ لمحمد عبد الملك ، رائد القصة الواقعية القصيرة في البحرين ، وفي السنوات التالية تتابع صدور روايات : « أغنية ألف . صاد . الأولى » ( ١٩٨٢ ) ، « القصص أمين صالح و « اللآلئ » ( ١٩٨٢ ) ، و « القرصان والمدينة » ( ١٩٨٢ ) ، « والهيرات » ( ١٩٨٣ ) ، « للقص عبد الله خليفة ، ورواية « الحصار » لكاتبة القصة القصيرة فوزية رشيد .

وقد خرجت هذه الروايات البحرينية من معطف كتاب القصة البحرينية القصيرة ولم تتجاوزها كثيرا ، فقد دلف جميع روائي البحرين الى الرواية من باب القصة القصيرة ، فكلهم بدأوا حياتهم الأدبية بها ، ومن ثم ظلت القصة القصيرة تطبع أعمالهم الروائية ببنياتها وقالبيها ، وبعضهم لم يتجاوز بروايته بنية القصة القصيرة والأقصوصة . فتطويل الصفحات لا يجعل من القصة القصيرة رواية ، ولكن للرواية قالبها وشكلها وشروطها وشخصياتها . فهي أعمال تفتقد غالبيتها الزمن الروائي بقدر ما تفتقر الى رسم الشخصيات والترابط والتضافر بينها وبين الأحداث النادية والمتطورة ، اضافة الى غياب النظرة الكلية الشمولية والسيماء الفكرية التي تتغلغل في صميم الأعمال الروائية وتحرك الشخصيات والأحداث ، وهي من هنات البدايات المعتادة في كل فن أدبي حديث .

ويرجع تاخر ظهور الفن الروائي في الأدب البحريني الى طبيعة الفن الروائي المرتبط بالمدينة الكبيرة وبالجماعة والى التطور الحضارى والاقتصادي

والاجتماعى فى البحرين أيضا . فقد ارتبطت الرواية بالمدينة الكبيرة وببروز الطبقة الوسطى وصعود التجار والمثقفين فيها . وقد تأخر ظهور المدينة البحرينية الكبيرة وانتشار مثقفى البحرين الى ما بعد ظهور النفط وتحقق الاستقلال وظهور المجتمع البحريني الحديث وخروجه من الأطر القبلية والاقطاعية والريفية ، ومن التجارة البحرية التقليدية فى الصيد والغوص وبيع اللؤلؤ ، الى الأطر الرأسمالية والمدينة والعملية والمكتبية ، وبما تحمله فى بنياتها من مشكلات حضارية واقتصادية واجتماعية معقدة ، وما تفرزه من قوى جديدة للعمال والتجار والمثقفين . والرواية تكشف وضع المجتمع والأمة من خلال شخصياتها الفردية ، وهى تستخدم القصة لتوهم من خلالها الى مفزى فكرى ، وهى ترصد وتسجل التطورات الاجتماعية وتؤولها وتنبأ بها ، ومن ثم فهى أداة من أدوات الوعي الاجتماعي والتغيير الاجتماعي .

وتمثل رواية « الجذوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك ، هذا كله ، اذ تنعكس على صفحاتها القليلة ( ١١٤ صفحة ) مشكلات مجتمع البحرين الحديث فيما بعد ظهور النفط وقيام المصانع والعمال والرأسمالية . وهو ما أشار اليه الناقد البحريني يوسف عبد الله يتييم ، فى دراسته للرواية بقوله ان شخصيات الرواية تعكس « بشكل متفاوت وبدرجات مختلفة ، متباينة ، مرحلة محددة من مراحل تطور مجتمعنا ، بدءا بمنتصف الخمسينيات مروراً بالستينيات . وقد تجلت تلك المرحلة على مستوى الشخصيات فى فرح الشماس ، مشعل الياس والمدير العام على وجه التحديد ، بينما عبرت - وبحدود معينة - شخصيات مثل شاهين فرج ورحيم غزوان وميرزا عجب - والى حد معين ، السكرتيرة رجاء عن فترة زمنية فى تلك المرحلة بدءاً من منتصف الستينيات الى بداية السبعينيات . وغنى عن البيان ، فان تلك المرحلة وفى فترات زمنية محددة ، كانت حبلت بالأحداث والتحولات النوعية فى بنية مجتمع ما بعد اكتشاف النفط . » ( « دراسة تطبيقية لرواية الجذوة على ضوء المنهج الواقعى » ، مجلة « الكاتب العربى » دمشق العدد الرابع ١٩٨٢ ) .

ومع أن غالبية الروايات البحرينية تقترب من مفهوم القصة القصيرة وشكلها الا أن رواية « الجذوة » لمحمد عبد الملك تتميز بالخلاص من بنية القصة القصيرة ومن زمنها ومن قالبها ومن شخصياتها المحدودة والمنفردة والمنبوذة . فهذه رواية حقا وليست قصة قصيرة أو قصة قصيرة طويلة ، كما ذهب بعض نقاد رواية عبد الملك ، مثل يوسف يتييم الذى تارجح فى تقييمه للرواية بين اعتبارها « رواية قصيرة » وبين ميلها « للجمع بين القصة القصيرة والقصة الطويلة » ، حتى انتهى به الحال الى وصفها

« بجينية العمل الروائي الذي نحن بصدده والذي لم يتخلص بعد من آثار وبصمات القصة القصيرة . وهذا هو الأمر الذي يؤكد الميل لتلجمع بين خصائص شكلين من أشكال القصة ( أى القصة القصيرة والقصة الطويلة ) . ( المرجع السابق ) وهذا خلط بين الشخصية الروائية والشخصية القصصية ، فكما يقول فرانك اوكونور في كتابه « الصوت المنفرد » ان الفرق بين الرواية والقصة الطويلة القصيرة يتجلى فى أن الشخصيات فى القصة الطويلة القصيرة لم يكن يقصد أن تكون لها أهمية عامة بخلاف شخصيات الروايات . وان الفرق بين الرواية والقصة هو فرق بين الشخصيات التى تعامل على أنها شخص ممتلئ لغيرها ، وبين الشخصيات التى تعامل على أنها منبوذة ، ومنفردة ومتوحدة » ( ص ٤٧ ) .

فشخصيات رواية « الجذوة » وفيرة ومتميزة ومعبرة عن سواها وعن مجتمعها ، فهي نماذج وأنماط ، ففرج الشمس ، بطل الرواية وروحها وفكرها المهيمن والمحرك للأحداث والشخصيات ، هو أنموذج ونمط ورهز لجيل مناضل ضد الاحتلال ، كما وصفه الروائي محمد عبد الملك بلسان أحد شخصياته : « فرج الشمس لا زال حيا ، لم يمت مخمورا ، لكنه ظل فى الحيال . انه جنانة جيل كامل كان يطلب الانعتاق أيام الاحتلال . طارده خيول خفية كالبظلام ، كان يفجر الخوف ، الخوف فقط ، » اخرجوا من بلادنا « لكن البنادق جابت الزقاق ، لصقوا صور فرج الشمس فوق جدران الشوارع وأعلنوا عن جائزة لمن يقبض عليه ، فحملنا صورة الى بيوتنا ولصقناها فى الخفاء » . ( الجذوة ، نشر دار الفارابي ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٧٨ ) ويضيف الراوى ، فى موضع آخر من الرواية : « فرج الشمس مسجى يسقط بعد زمن فروسى ركب صهوة جواده خمسة واربعين عاما . مالوا بظهورهم الى الأرض . أمى لم تولول . كانت تنتظر هذا اليوم بعداب حتى اعتادت ( الشمس لا يموت موة طبيعية ، أما الشهادة أو سقوط ساقه فى حضن الأرض ) . » ( ص ١٠٨ ) وفى حوار الرواية تتردد كلمات « فرج الشمس حى . » ( ص ١٠٩ ) وتصور الرواية اصرار فرج الشمس على أن يكون الشهيد والرمز والراية لكل الأجيال ، ويأتى سقوطه المؤثر كبطل تراجيدى عظيم كما تصوره هذه السطور الهامة من الرواية التى يتجسد فيها مغزاها الفكرى . فى حوار الشخصيات مع ابن فرج الشمس الباحث عن سر موت أبيه الغامض :

« - هذا ما ساق أباك الى درب بعيد . جهنم . هنا قال :

أنا سأحترق وحدى . سأنادى وحدى . ليأتى جيل آخر ويقول رجل ما حمل الصوت ثملا ، لكنه حمل الصوت ، عجز عن قفز الحواجز .

العالية لكنه ظل يراهن أن ذلك ممكن حتى وهو سجين وحزين . اذهبوا الى اقبية كالجبانات ، وادفنوا رؤوسكم فى الرمال ، أو المقاعد أو اركعوا حسبما شئتم أينما شئتم فلن أندم يوما .

— ...

هذا ما جعله يدمن الخمر بقسوة . لم يبق من حوله صديق . ان محادثته فى الطريق تثير الشبهات . شجعان الأمس أضحوا جبنا اليوم . كانت أيام العمر . لا يستبدل الانسان دمه . لا يموت الحصان خارج حلبة الركض . لا تسقط النجمة من الأعلى الا مرة واحدة . كانت أيام . وتنهد بعمق . رأيت الأمس فى وجهه .

— أيام كنا مولعين بالنار

— ....

— وتأسرنا الفكرة حتى الفناء .

— اليوم هذه جباناتنا ، المكاتب وانحناءات ساخرة يقدمها لنا أناس يكرهون وجودنا فى الحياة من حولهم . ( ص ١١٠ ) .

.....

هذه هى مأساة التحول الحضارى والاجتماعى والاقتصادى الى عالم المكاتب ، عالم المال والنساء كما وصفها فسرّج الشمس ، الشخصية الايجابية المأساوية المؤثرة فى الرواية والمجسدة لجماع عصرها ومرحلتها :

« على الانسان ألا ينسى مولده الحقيقى ، وأن يتبع خطاه التى اتبعها أول العمر ، والا فانه سيندم آخر العمر . كلنا من بعد الأربعين ، رحنا نفكر فى المال والنساء . فى الأربعين تتبدل الخيارات . من لا يسقط فى العشرين يسقط فى الأربعين . » ( ص ١١٠ ) .

لذا يستحيل فى عالم المال أن ينظر الى العمال كبشر :

« — كان يريد لهذه المدينة وجهها آخر غير مأساوى . كان ينادينا للسير فى اتجاه يقلب موازين الحياة ، المغامرة ، شغوبا بأن يلقي الموت فى أول صدام ، ونحن نرتاع لسماع نداءات عقله .

— أنت تستطيع أن تقنع المدير العام بالقضية .

— هذا مستحيل . أنا حاولت . مادام الأمر يتعلق بزيادة الاجور فان ذلك يعنى محاولة للقتل عن سابق اصرار . صدقنى . هذا هو عالم المال . لا ينظرون الى البشر الا كآلات تدر الربح . تضيف الى

المال مال .. الذهب .. حين يتعلق الأمر بالمال ينوقف عملهم عن التفكير .. ( ص ١١٢ ) .

هكذا وفق محمد عبد الملك فى رسم وإبداع شخصيته الروائية الرئيسية المتميزة بالإيجابية والممتلئة لجيلها وعصرها ومرحلتها . شخصية الأب « فرج الشماس » ، تلك الشخصية النموذجية المؤثرة فى معاصريه وفى ابنه وفى الأجيال التالية ، كما أبدع عبد الملك عدة شخصيات ثانوية متميزة مثل شخصية العامل القياى « ميرزا عجب » الذى فقد عقله من جراء التصادم مع هذا العالم من اللصوص ، ومثل شخصية الابن الراوى الباحث عن سر مقتل الأب « أما سائر الشخصيات الثانوية الأخرى فقد جاءت هامشية وسطحية اذ لم يوفق الروائى فى تطويرها وتشابكها وتضاعفها مع نمو الأحداث ، بل ظلت جامدة عند مواقفها الأولى الخيرة أو الشريرة على السواء ، مثل شخصيات « رحيم غزوان » العدوانى والشيطانى دوما ، وشخصية « فرج شاهين » ومثل شخصية « سعد مختار » ، المحب للخمر وحكاية بحثه عن الخمر ، التى شغلت فصلين من الرواية وشكلت حشوا زائدا فى البناء الروائى وغير موظف لخدمة المعمار الروائى أو مغزى الرواية الفكرى .

ورواية « الجنوة » رواية حديثة البناء - بلا حكاية ولا تسلسل زمنى ، فالبناء الفنى قائم على عدة أساليب فنية حديثة ، لعل أهمها استخدام المونتاج ، أو أسلوب القطع السينمائى ، فى التنقل بين الأماكن وتداخل الأزمنة وتدفق المشاهد وتشابك الشخصيات ، مع نهج المخرج السينمائى الحديث فى انتقاء المشاهد والتعبير عن الفكر من خلال المواقف المنتقاة للشخصيات وحركة الأحداث ومن الأساليب الحديثة التى استخدمها محمد عبد الملك أيضا فى روايته تيار الوعى والمونولوج الداخلى والحوار الدرامى الذى يشغل مساحة كبيرة من صفحات الرواية ، غير أنه فى استخدامه لأسلوب السرد الروائى اتبع الأسلوب التقليدى المعتمد على الراوى المطلع على كل شئ ، وهو أسلوب تجاوزته الرواية الحديثة وقد دفعه هذا السرد التقليدى الى التعليقات المباشرة والخطابية والحماسة والتقريبية ، مع أن استخدامه لنهج التنقل بين الأزمنة والامكنة والمشاهد والشخصيات والأحداث أتاح له جدة التعبير عن أزمة الحرية والعدل فى عالمنا ، التى قدمها بتنوعات مختلفة عبر أحداث وشخصيات متنوعة وفى أماكن متعددة شملت العالم كله ، وقدمت شهادته بضرورة الاصرار على الكرامة والاباء ، والتمسك بالاصول والحقوق ورفض الرضوخ للاغراءات المادية والحضارية والجنسية .

وتجلى هذا كله في حادثين متماثلين واجههما الابن الراوى ، بموت الأب المناضل فرج الشماس في حادث غامض وصمت الجميع عن الشهادة رغم معرفتهم بالقاتل الحقيقى ، وبموت الرجل العجوز في حادث مماثل بقبرص وامتناع سكان الجزيرة عن الادلاء بشهادتهم بالرغم من معرفة الجميع فى الحادثين بوجود سيدة آمرة ناهية مسيطرة وفاعلة فى كل من الجريمتين . ويربط الروائى بين حادثي مقتل الأب فرج الشماس وموت الرجل العجوز فى المنفى واصرار البطل الراوى على الشهادة وتحدى سطوة السيدة الحسنة « لأن ميتة الرجل تشبه ميتة أبى » ( ص ١٠٦ ) وتمتزج مأساة الأب وصمت المدينة عن الشهادة بمأساة الرجل العجوز واصرار الابن الراوى على الشهادة فى منفاه . وتتبلور القضيتان فى كل واحد واصرار عنيد من الابن على البحث عن العدل والحرية والبراءة ، وذلك من خلال حوار مع السيدة القاتلة تحاول فيه منعه من الشهادة ضدها لصالح العجوز القتيل ، فيصر على البدء كما علمه فرج الشماس بعناد :

— انت مصر على المحاكمة ؟

— لأن حياة العجوز عندي ثمينة .

— هو من سمائى . . . . . نسر حقيقى مقاتل . . . . .

— هل تجمعكم قرابة .

— نحن من الجنس البشرى .

— قضية مبدأ .

— . . . . .

— علمنى فرج الشماس أن من يتراجع خطوة يسقط فى الحال . . . . . ( ص ٨٦ )

هكذا يؤثر فرج الشماس ، الشخصية الرئيسية الايجابية ، فى أحداث الرواية وفى شخصياتها الأخرى . وتتداعى ذكريات الفصل والقهر والنفى وصوره ، وينير تيار الوعي والمونولوج الداخلى ماضى البطل الراوى ، فترى كيف يرى الحب شاملا لكل شئ : « الوطن الشجر . السماء الزرقاء ، النبل ، الشجاعة ، الفرد الخارق الجميل . . . » وليس للمرأة وحدها . . . . . وتعترف الرواية بالارتداد للماضى ، من ماضى فرج الشماس لتصوير صلابته الشخصية وكرامته الأبية وعناده فى مواجهة زوجة المقاول الطاغية ، وفى اصراره على عمله الشاق مما جعل زوجة المقاول ترضخ لقوة شخصيته ورجولته . وبذلك يمزج الروائى بين الخاص والعام ، فى التعبير عن فكر

الرواية وموضوعها ولحنها الرئيسي عن الموت والحرية والعدالة . اذ نقدم الرواية تنويعات متعددة على لحنها الرئيسي بشكل سيمفوني موسيقي من خلال أحداث موت وقتل وقهر متشابهة ومتنوعة معا ، سواء فى داخل الوطن أو فى المنفى فتتكرر أسرار قضية مقتل الأب فرج الشماس وتنشأ به مع قضية مقتل الرجل العجوز فى المنفى بواسطة سيارة السيدة التى يعرفها الجميع ويكتمون شهادتهم خوفا من سطوتها . وكذلك يعرف الجميع بأن المقاتل قتل فرج الشماس ولا أحد يشهد أيضا . ولكن الأحداث كانت أكبر من مقتل فرج الشماس ، اذ عم الاضراب والاعتصام « واستحال المصنع الى ثكنة جيش . العمال اضرَبوا ولم يذهبوا الى بيوتهم . كانت الاستحالة أن تتصل بالخارج ، أو تفكر فى نقص الاغذية . » ( ص ٨١ ) ويجبر « ميرزا عجب » الزعيم العمالى على الشهادة الزور بأن الأب فرج الشماس مات مخمورا لسقوطه من ارتفاع شاهق ، ويفقد عقله وتوازنه النفسى نتيجة لشهادته الزور ، فيدخل مستشفى الأمراض النفسية .

وتتصاعد أحداث قضية الأب تضيتها الرجعات للماضى ، فننتعرف الى المزيد عن شخصية الأب المناضل فرج الشماس وعناده واصراره على الصمود والنضال حتى بعد سن الأربعين ، وعن تعلق زوجة المقاتل به وحبها له حبا جنونيا ، حتى فكر المقاتل فى فصله فهدته زوجته بالطلاق ، فتراجع ورضخ لها . فى حين كان الأب يحتقر المرأة ويكرها فتزداد تمسكا به . وفى ساعاته الأخيرة كان فرج الشماس يتحدث عن الوطن وكان الرجال يرددون كلماته وقصائده « ولكن الرجال تساقطوا كالورق ؟ » فى حين ظل فرج الشماس هو الشخصية القوية الايجابية الصامدة ، فهو النموذج والنمط والرمز ، وقد علم ابنه حب الوطن : « علمنى فرج الشماس ذلك الذى هو أبى فى الحياة قبل أن يكون أبى من سلالة الدم كيف أحب الأرض ، والصمت ، والثمالة فى الشئ » . الوطن . هو الكأس أيضا نشر به ونمل ، ان لم فصل الى درجة السكر فى الحب فسنبعد أن الوطن شئ تافه . » ( ص ١٠٨ ) وحتى سقوط فرج الشماس ثملا . كان سقوط بطل عظيم أدهن الحمر لما رآه من تهاوى الرجال من حوله : « وأنا الآن أراه فى عظمته وهو يسقط ثملا فى الشارع » ( ص ١١١ ) .

وعبثا حاول الابن الراوى البحث عن اجابة عن تساؤله حول وقائع موته : « من شاهده أثر وقوعه ؟ صمت . لا صوت يصدر فى هذه اللحظة . لا فم حاول الانطباق على كلمة نعم أولا . هل رآه أحدهم ؟ من أى طابق ؟ من أى اتجاه . » كيف ؟ » ( ص ١٠٧ ) وكشف صمت الجميع عن جوهر شخصية فرج الشماس القوية الايجابية المناضلة المحبة للناس والحياة « فرج الشماس يخافونه ويهربونه ويحبونه فكيف جمع

كل هذه الصفات ؟ الآن ٠٠ ساعة الاحتضار كشف كل نواياه ، فالحياة وحدها هي فتاته التي سعى للحصول عليها من أجلهم . دعاهم الى عرس جماعى فكفوا فى اللحظات المناسبة عن الغناء . لم يبق غير أن يحبهم . لكنه لم يسلخ جلده الا تحت سياط النفس وعذاب اللهيى الذى استجى فى معبده المقدس أيام العار ٠٠ الوطن ٠٠ الشعب . للفقراء أحران لا تباح أو تهاجر أو تغيب . ظلت تقلبات الرجال من حوله تزيد قسوة فى مواجهة الحياة ٠٠ « ( ص ١٠٧ ) »

هكذا أبدع محمد عبد الملك فى رسم شخصيته الروائية الرئيسية « فرج الشمساس » فى روايته الأولى « الجذوة » ، أول رواية بحرينية . ووفق فى تضمينها ملامح التحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية فى المجتمع البحرينى الحديث ، مجتمع ما بعد النفط ٠٠ كما نجح عبد الملك فى تجسيد فكره عبر شخصيته الروائية ، وهذه هى أهم سمات الروائى المبدع : رسم وخلق الشخصية الروائية المتميزة والمعبرة عن عصرها وشعبها وطموحاته وتجسيد فكره فى شخصياته الروائية . فمحمد عبد الملك أديب بحرينى جاد حريص على التجديد والتجاوز والريادة ، لذا هو رائد القصة الواقعية ورائد الرواية فى البحرين أيضا .



## ٢ - عبد الله خليفة . .

### وثلاث روايات عن عالم الغوص والبحر واللؤلؤ

عبد الله خليفة قصاص وروائي وكاتب صحفي عربي من البحرين . وهو كاتب غزير الانتاج ، أصدر ثلاث مجموعات قصصية : « لحن الشتاء » ، و « الرمل والياسمين » و « يوم قانظ » ، وثلاث روايات هي : « اللآلئ » ، « القرصان والمدينة » ، و « الهيرات » وتتميز أعماله بالواقعية ومعايشة تجارب الواقع وبالعالم التسجيلي ، عالم الغوص والبحر واللؤلؤ . .

ولقد حدثني عبد الله خليفة عن تجربته القصصية والروائية قائلاً في رده على سؤال لي حول هذه التجربة : « لقد بدأت محاولاً الكتابة القصصية منذ سنة ١٩٦٦ ، وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة . ومنذ البداية كانت تسكنني هموم وطني وآماله ، وقد عبرت عنها حسب تجربتي الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة . وقد حاولت استيعاب فن القصة وبعد هذه الفترة رحت أأمل التجربة بشكل أكثر عمقا واستيعابا ، كما أنني حصلت على تجارب كثيرة ومختلفة حياتيا ، استطعت من خلالها الاقتراب من الواقع بشكل أكثر حميمية . ولهذا صارت القصص حسب رأي أكثر اتساعا واحاطة بالحياة ، كما أن هذا الاتساع والاحاطة مهدا لعملية الكتابة الروائية ، فمنذ أن يعدد الكاتب شخصياته ويقوم بتعميقها ويشكل فصولا في قصته القصيرة ، حتى يبدأ في طرق أبواب الرواية . وقد كتبت قبل روايتي الأولى « اللآلئ » ثلاث روايات قصيرة لم أقم بنشرها ، كنت أتجه فيها الى الغرابة ، واستحداث أجواء عجيبة ولكني مع الاهتمام بموضوعات شعبية أخذت اقترب من الرواية ، وبدأت ملامح الأشخاص في الظهور ، كما أخذ واقعهم الذي يعيشون فيه بالتبلور شيئا فشيئا . وقد دفعني هذا الى محاولة السيطرة على الصراع الروائي ووحدة وعملية تطويره . » ( جريدة « أخبار الخليج » ، البحرين ، عدد ١٩٨٢/١٠/٢٩ ) .

في روايته الأولى « اللآلئ » يلجأ عبد الله خليفة الى عالم الغوص من أجل اللؤلؤ وعالم البحر الذي يمثل تراثا حيا لم يزل ماثلا في ذاكرة

البحرين . فتستهل رواية « اللآلئ » بتصوير حادث موت الغواص « مطر » الذى أصر النواخذة ( الريان صاحب السفينة ) على نزوله الى البحر للغوص بحثا عن اللؤلؤ بالرغم من تفجر أذنه بالمرض . وخلال صفحات الرواية القصيرة ( ١٢٣ صفحة ) يمضى عبد الله خليفة فى رصد الصور التسجيلية لعمليات الغوص وعلاقات الاستغلال بين صاحب السفينة والبحارة والغواصين . فيغوص عبد الله خليفة فى باطن الشخصيات ليغترف صور المعاناة من ماضيها وحاضرها ، ويطلق العنان للمونولوج الداخلى وتيار الوعى للتنقل بين الشخصيات والأمكنة ، ويمزج الواقع بالحلم فيأتى حديثه كخبير وفنان مبدع لعالم الغوص والبحر .

ويتجسد هذا فى شخصية « مطر » الغواص العجوز الذى أصيبت أذنه وتفجرت بالدم ، وحاول زملاؤه مع النواخذة كى يعفيه من الغوص ، ولكنه أصر على مواصلة الغوص ، وعبنا حاولوا اقناعه بكفاية اللؤلؤ المصطاد ، ولكنه أصر على نزول الغواص « مطر » الى قاع البحر ، فكانت النتيجة أن انفجرت أذناه بالدم وتوفى .

هكذا يصور عبد الله خليفة عمل الغواص بصورة تقربه من السخرة ، فهو لا يملك الخلاص من قيود العمل ومن أسر النواخذة حتى يلقى حتفه فى البحر . وبالمقابل تعهد الأم بولدها للنواخذة ، حتى يلج عالم الغوص والبحر ، بدلا من الأب المريض العاجز عن العمل بالغوص سدادا لديون أبيه ، فالدين هو القيد الذى يظل يشد أعناق الغواصين الى أصحاب السفن .

ويصور الروائي عبد الله خليفة بداية رحلة الصغير تصويرا مأساويا قائلا : « ثم أيها الصغير . ستنام قرب أبيك العاجز بعد أيام . وأنت أيها القمر لا توقظه ، فهذه الوحوشات التى تسمعها غزل يوجهه البحارة الى نسائهم فى الأحلام ، هذه السعلات بقايا أنصال النهار . لا توقظهم . لكن حتى لو أردت لن تستطيع . يخطو بينهم . جثث . جثث . ماتت الحكايات والكلمات ، وأثر الدم هنا ، لم يغسلوه جيدا ، والمحار ينتظر هنا . تنسرب أشعة القمر فيه فتبيض . من منكن ستحمل أولا ؟ حثت أخرى ، أغلبها ، كلها ، فى مقبرة الماء » ( ص ١٨ ) .

ويخوض الصغير مع الرجال رحلة السفينة وصراعها مع الأمواج والرياح والأعاصير : « اندفعت موجة هائلة نحوهم . ارتفعت السفينة نحو السماء وهبطت بعنف نحو القاع . وقبل أن يتفوه بشيء لاحقتها موجة أخرى وركلتها ركلة عنيفة فى الخاصرة ، وسمعوا الصارى يتقلقل ،

وترفع بحار في جوف الوحش ، وانهار لوح على رجل يتشبث في المؤخرة» .  
( ص ٢٦ ) .

وهذه صورة أخرى لمعاناة الرجال في الغوص والبحر : « أين الرجال ؟ انهم قطع خشبية تطفو في محيط صاحب ضار . فهل تستطيع امساك جذوره ؟ أين الرجال وهم ينهارون في قبضة العملاق ويتفتتون كرمل يابس ؟ تقدم اذا بغيت الهلاك . أين الرجال وهم يبحنون عن جحور يختبئون فيها ؟ الدفة قطعة خشب كعصا معلم أعمى . الرجال والدفة والظلام والآلئ ، والموت بانفجار الرأس ، والمراقبة طوال النهار ، والركض حين تولد اللؤلؤة ، والسياط على ظهور الرجال ، والدم الذي يتسرب واهنا . . نقطة نقطة . . وأكوام المحار وأين الرجال وأحلام الآلات والدخان والحرائق ، تعال الآن ليخرس هذا الفم الى الأبد ، تعال لتزرع عظامك فوق هذه الصخرة الشيطانية » . ( ص ٢٧ و ٢٨ ) .

تتحطم السفينة ولكن النواخذة يحتفظ بحزام الآلئ وينتظر على الشاطيء المهجور بينما أخذ الرجال في التنقيب عن الماء والطعام والأسماك الصغيرة في البحر . فالما يأتي من نبع في البحر . وهذه إحدى خصائص البحريين الفريدة . وأحصى النواخذة خسائر الرحلة في الرجال فجاءت ثلاثة من بينهم الصبى . وقبعوا على رمال الشاطيء المهجور ينتظرون النجدة ويحتمون من البرد . وتجوس كلمات الكاتب لتغترف من باطن الشخصيات كل حكاياتهم وأشواقهم للأهل والزوجات . ثم يعارك الرجال الصحراء برمالها وشمسها عملا على الوصول الى ميناء ينقذهم من الهلاك جوعا في هذا الشاطيء المقفر بقيادة الربان أو النواخذة الجديد من زملائهم الذي يحمل الآلئ والنقود . في حين يتحدث الجميع عن اللؤلؤ الضائع وعن المياه الآخذة في النضوب .

وفي رحلة الصحراء الطويلة يواجهون المتاعب أيضا مع الرياح والعواصف الرملية والعطش ، ويختفي أحد الرجال في دوامة العاصفة الرملية . كما يفقد الرجال الآلئ ويأخذون في البحث عنها بالحفر في الرمل والتراب حتى يعتروا عليها حيث وقعت . ويدور صراع حول امتلاك الآلئ وانتزاعها من الربان ، ويهدد الربان بالسجن لكل من يقدم على انتزاعها منه ، ويهدأ الصراع حول الآلئ بعد تدخل العقلاء من الرجال . ويجعل الرجال هدفهم الأول هو الوصول الى شاطيء الأهل والأحباب والبيت ، وهكذا واصلوا رحلتهم الشاقة ، وتثور بينهم المعارك الصغيرة حول الشرب من قربة الماء الوحيدة ، بينما هم يمضون في السير مع آلام الجوع والعطش .

ونستغرق الرواية صفحات طويلة متعددة في الوصف الخارجى السطحي للرحلة والصحراء والرجال والجوع والعطش واقتسام قطرات الماء والأسماك الصغيرة القليلة والشوق للوصول الى الهدف فى الشاطئ الآخر حيث البيت والأهل والزوجات والأمان والطعام ، ويفقد الرجال أحدهم موتا فيوارون جثته فى الرمال • ويطيل الكاتب فى وصف الموت والدفن ، ويضيع رجل آخر وينفذ الماء • غير أنهم يصلون الى أماكن حية ببعض الرحالة حيث يجدون التمر والخبز والماء • وبينما هم فرحون بالنجاة ويفكرون فى اقتسام اللآلىء ، يفاجأون بالرحالة يطالبونهم باللآلىء ثمنا للنجاة والنجدة والانقاذ • ويخوض الرحالة معركة تفتيش عنيفة مع البحارة بحثا عن اللآلىء ويلجأون الى الضرب والجلد حتى يعثروا عليها، ومن ثم يبدأ الرجال رحلة العودة •

وتبدو فى هذه الرواية الأولى لعبد الله خليفة ( اللآلىء ) كل مأخذ البدايات ، فهي تفتقر الى الشمولية فى الرؤية بقدر ما تفتقد الشخصيات المنفردة المتميزة ، فشخصياتها مسطحة موصوفة من الخارج وهى تعتمد على السرد المباشر والوصف الخارجى ، وهى تضم فصولا جيدة فى بدايتها، تلك التى تصور عالم الغوص والبحر بخبرة وعمق ، ولكنها مفككة غير مترابطة سواء فى الأحداث أو الشخصيات • وهى تستغرق صفحات طويلة من الوصف الخارجى للشخصيات والطبيعة والبحر والصحراء ، وهى صفحات جميلة لغويا كصفحات موضوعات الانشاء ، غير أنها تشكل حشوا فى بناء رواية « اللآلىء » القصيرة • ( ١٢٣ صفحة قطع متوسط ) •

ويبلغ التفكك أقصى مداه فى رواية عبد الله خليفة الثانية « القرصان والمدينة » ( ٨٨ صفحة ) ، فلا يوجد فيها قرصان ولا مدينة ، كما لا توجد بها شخصيات حية من لحم ودم ولكن ثمة حواريات ومونولوجات وأوصاف تترى وتتابع دون ربط أو ضبط ، وشخصيات مبهمه تظهر وتختفى دون مبرر فنى أو موضوعى ، تتذكر أعمالها ومعاناتها وماضيها ، فى فوضى من تبار الوعى غير المنضبط ، فهى ذكريات وأحاديث تختلط فى اضطراب لا يجمعها خيط واحد لا تلتقى فى شئ • بل حتى الخبرة المتوهجة بعالم الغوص والبحر ، التى طالعناها فى روايته الأولى « اللآلىء » ، تتقلص ونختفى فى هذه الرواية ويحل محلها هذا الانشاء التجريدى الذى لا يوحى بشئ ولا يصرح بشئ ولا ينبئ عن شئ ، سوى صفحات ممثلة بأوصاف عامة غير موظفة لخدمة شخصية أو فكرة أو بناء روائى أو حدث ، فلا شئ يحدث فى هذا الركام من الثثرة الكلامية •

وفى آخر الرواية يلصق الكاتب بعض الصفحات ويكتب عنها أنها

« فصل من رواية كاملة مذكرات القرصان العجوز » ، وفيها حديث عن ضابط برتبة « ميجر » يتهم شخصا آخر بأنه قرصان ، ولا نعرف أول الحكاية من آخرها ، انما هي مقصوصات اشبه بألعاب « القص واللصق » التي يمارسها التلاميذ في كراساتهم . وخلال ذلك يدفع بفقرات وجمل عن السجن أو التعذيب أو الاضطراب أو البحارة بلا ضابط ولا رابط ، بل فوضى في الكتابة ، وخواطر تلصق بلا معمار فنى أو خيط واضح .

غير أن عبد الله خليفة يتقدم في مسيرته الروائية بروايته الثالثة « الهيرات » والهيرات هي مفاصات اللؤلؤ . ويبدو عبد الله خليفة فى افضل كتاباته وحالاته وعندما يقترب من عالم الغوص والبحر ، الذى يمهده بتجارب وحكايات وشخصيات ومواقف واقعية لا تنفذ . وهذا بدوره يتيح لعبد الله خليفة المجال الثرى لاستخدام أدواته الفنية فى تشييد المعمار الروائى ، وفى توظيف خبراته الواقعية بعالم الغوص والبحر وأهله ومعاناتهم فى غزل ونسج واقامة البناء الروائى من لحم ودم وطبيعة أهل البحر وعالمه العنيف الأخاذ .

والبحر وحشى فى روايات عبد الله خليفة لأنه مجال شقاء رجال الغوص حيث يمارسون أعمال الغوص الشاقة كالسخرة ، ويظلون أسرى لأصحاب السفن . وكثيرا ما تختطف أمواج البحر وعواصفه سفن الغوص فيقع أبناء الغواصين أسرى بدورهم فى خدمة أصحاب السفن وفاء لديون آبائهم . وهذا هو ما يصوره عبد الله خليفة فى روايته « الهيرات » ويجسده عن طريق تيار الوعى بالغوص فى ذاكرة الصبى « حمدان » الذى اختفى ابوه مع سفينة صيد اللؤلؤ فاضطر للعمل فى الخدمة بمنزل صاحب السفينة ، وعندما يذهب فى رحلة الغوص البحرية تودعه أمه وتستيقظ كل الذكريات فى وعى الام والابن عن ذلك البحر الوحشى الذى يختطف السفن والرجال : « وقف على الشاطئ وتجمد . قد لا يرجع ثانية . وأمه هذه المتداعية فى الظلام والألم أين ستمشى ؟ رأى النساء مهجورات ، ضائعات بين الأكواخ والشطآن والبرارى ، فى أعينهن الرغبات الجامحة ، يطالمن البحر باستياء وحقد . العدو يتمرد قريبهن ، واسعا ، متراميا ، هادئا ، يغسل أقدامهن بنعومة . قد يثور فجأة فتتصدع قلوبهن . يلقى الزبد الأبيض المتطاير كالرغوة ويبدو كطفل » ( ص ٦ ) .

كما يصور عبد الله خليفة معاناة الرجال مع الطبيعة وفى أعمال الغوص قائلا : « استقرت الشمس فوق رؤوسهم ، تنور هائل يقذف نيرانه فى أعماقهم . تتباطأ حركة المجاديف ، ويزحف القارب بوهن . البحر استعل ، اندفعت تيارات ساخنة تلفح الوجوه ، وبدا وكأن الماء يغلى .

لا أثر لطير . لا أثر لشراع . سقط الشاطئ من الجهة الأخرى وانتشر اليم الساكن الى كل الآفاق ، انطبق مع السماء في الأطراف وصار قفصا . البحارة الثلاثة الآخرون اشتد عليهم القيظ . تمة عرق كرية يملأ الجرو برائحته . ألوانهم سوداء قاتمة . منذ زمن بعيد جاء أجدادهم بقيود حديدية من افريقيا نظرة السيد تجعلهم يواصلون التجديف بقوة أكبر . يهمس أحدهم : ألا تستريح قليلا ؟ يجيبه ياقوت : أنت تعرف الأمر . الراحة هي في الليل فقط . يارب ، الا تظهر سفينة هنا أو هناك ، يرد عليه الآخر : الهيرات بعيدة سنموت قبل أن نصل » . ( ص ٧ ) .

ويسجل عبد الله خليفة تفاصيل ووقائع عملية صيد اللؤلؤ من الهيرات ، مغاصاته ، فالسيد أحمد النواخذة « يرفع منظاره ويوجهه نحو بقعة ما » في حين يوجه أوامره للرجال : « لا تتوقفوا ، جددوا ، نريد أن نصل ، اقتربت الطريدة والصياد يستعد أدوات خزينة حديدية تتكدس فيها الأوراق المالية . وطاسات اللؤلؤ ، والابتسامة الممتدة على طول الفم ، والكلمة الناعمة المتسللة الى القلب . جددوا ولا تتوقفوا الا عند الهير . يريد أن يسبق التجار الآخرين وجهه اكتسى بالقلق والترقب ، وعينه تحدقان في الشمال » . ( ص ٩ ) في حين يواصل الصبي « حمدان » خدمة السيد النواخذة بصيد سمكة وشيها وتقديما له كأنه يواصل الخدمة في بيت السيد الكبير ، ويفكر الصبي في مخاوف أمه من هذه الرحلة البحرية .

ونتعرف الى المزيد من شخصيات عالم الغوص مثل « سيف بن ناصر » الذي مات أبوه قبل سنة « وترك له تجارة عامرة ، هذه السفينة ، هذه الجزيرة الصغيرة ، وعدة مصائد وقوارب وأراضى وبيوت . هاهو يظهر ، حجلة كبيرة مملوءة شعما . يهدد البحار المعلق الآن فوق الصاري ، تتضاعف ساعة السعد ، ستكون القهوة المليئة بالزعفران التي تسنبرها معا لذينة جدا . يطالع الرجال الذين توائى تجديفهم : هيا اسرعوا ، لم تبق إلا مسافة قصيرة » ( ص ١٢ ) .

كما يثور الصراع بين أصحاب السفن والقوارب حول السباق الى الهيرات ، مغاصات اللؤلؤ في أعماق البحر . ويرع عبد الله خليفة في تصوير الصراع بين سفن الغوص والربابنة يدفعون البحارة لبذل المزيد من الجهد في التجديف نحو مغاصات اللؤلؤ ، واحراز أكبر عدد من اللآلئ ، ويتصوير العلاقات بين البحارة والنواخذة داخل السفينة وبين بحارة السفن المختلفة : « حين اقتربت من السفينة ، توقف الطواش عن محاولته ، وقعد في استراحته أو مستشفاه ، ينتظر النمار المرة لتأخره ،

اندفعت السلامة من السفينة ، واقترب بعض البحارة ضاحكين .  
يتطلعون الى القادمين بفضول شديد ، حتى الرجل المعلق فوق الصاري  
التفت . وتوقف بعض الفاصة ، رؤوسهم كانت فوق الماء . أحدهم سأل  
عن أولاده ، وآخر عن أبيه . وضعوا لوحا خشبيا بين السفينة والقارب .  
( ص ١٣ ) .

فهذا هو العالم الذى يبرع عبد الله خليفة فى ابداعه وتصويره  
والتميز به . ومع أن حبة الغوص على اللؤلؤ قد انتهت بعد ظهور مجتمع  
النقط ، الا أنها لم تزل جزءا أساسيا من تراث البحرين ، وخيرا فعل  
عبد الله خليفة بتسجيلها فى روايته « الهيرات » وينقل عبد الله خليفة  
بمهارة ليقدم الصور التسجيلية لعملية الصيد . . . . . فيها هو النواخذ  
« ارتقى الى السفينة ، فاستقبله الأنين وصيحات البحارة ، وأبصر المحار  
الكثير المتكدس الذى ينتظر ساعة القلق ، سمع التحيات الكثيرة الموجهة  
لشخصه فرد عليها بحرارة » . ( ص ١٤ ) هذا جانب صاحب السفينة ،  
أما البحار على الصاري فهو « فجأة أطلق البحار المربوط على الصاري  
صيحات حادة : أريد نقودى نقودى . . . أطلق عدة شتائم . شاهد آثار  
السياط على جلده . خطوط حمراء تتلوى فى جسمه داكن . عيناه  
تتفجران بالألم والغضب والجنون ، ينتفض بجسمه محاولا الخروج من  
قبضة الحبال فيثقلل الصاري قليلا لكن الحبال تحز جسمه وجروحه .  
فيتلوى ويبكى بصوت امرأة وطفل وطريدة » ( ص ١٥ ) .

وتبدأ المساومة حول الأثمان والأسعار بين النواخذ والتاجر فى  
عرض البحر . فى حين تترى قصص معاناة البحارة : « أحد البحارة قال لى  
ان النواخذ لم يعطه نقودا ولن يعطيه أيضا لكثرة الديون عليه . لديه  
خمسة أبناء » ( ص ٢٦ ) وتواصل السفينة ، التى تضم الصبى حمدان  
والرجال ، ابحارها نحو مغاصات اللؤلؤ .

وتبدأ ملامح التغيير من مجتمع البحر واللؤلؤ الى مجتمع المدينة  
والمكاتب ، حين يبدأ ابن النواخذ المتعلم فى اقناع « حمدان » بتعلم  
القراءة والكتابة ، ويدور بينهما الحوار التالى :

— « البحر لا أفهمه ولا أحبه . العالم لم يعد لؤلؤا وسفنا خشبية  
عتيقة نخرة .

— اقرأ يا حمدان ، تعلم هذا السر العظيم ، يجب أن تفك الحرف  
وتنطق . ستتعلم وستجد مهنة كبيرة ، صدقنى .  
— أشكرك .

— لانشكرنى ، ستتعلم بجهدك أنت ٠٠

— وما فائدة القلم والكتابة وانت لا تجد لقمتهك منهما ؟

— سترى ، ستنتشر الكلمة كالشرارة فى كومة قطن ، سيتغير كل  
سئىء ، ولن ترى البدلات الغريبة تجوب الشوارع « ( ص ٣٨ ) ٠

ولكن يظل حمدان يعمل « تبايا صبيا مساعدا على ظهر السفينة » ٠

ويرصد الروائى التحول من مجتمع الصيد والفوص الى مجتمع  
التجارة والوظيفة والمدينة فى هذه الصورة : « مال جديد يضاف وتتمكن  
من اقامة وكالتك ٠ مبنى كبير وموظفون وتجارة رابحة ٠٠ الأرض حصلت  
عليها بفضل نشاطك الدؤوب فى بيت الدولة ٠ من كان يتصور أن  
يتحول من شاب بائس الى موظف كبير ٠٠ كلمته مسموعة دائما ؟ الآن  
استتبت أشياء ، حين تنشأ الوكالة لن ترى البحر ثانية ٠ أيتها اللآلىء  
الملونة بالدم والعرق والحقد أغربى عن وجهى أراض جديدة تضع يدك  
عليها ٠ أيتها المصائد والسفن والقوارب احترقى الى الأبد » ٠



### ٣ - أمين صالح وروايته « أغنية ألف • صاد »

كتب أمين صالح روايته الأولى « أغنية ألف • صاد • الأولى » سنة ١٩٧٥ ، ونشرها سنة ١٩٨٢ • أما « ألف صاد • » فهو الاسم المحبب والمعمم للشخصية الروائية عند أمين صالح ، وهو جماع لشخصية الانسان الحالم والمعذب المناضل الباحث عن هويته ووجوده ومصيره ، المتجاوز لواقعه ، العامل من أجل مستقبل أفضل • انه تجميع لشخصية الانسان المعاصر المغترب المحبط المسحوق تحت وطأة الآلية والوحدة والقهر وظروف الحياة اللا انسانية •

وقد تحدث أمين صالح عن تلك الشخصية الروائية التي لا تحمل اسما معينا • كسائر شخصياته القصصية ، ايماء لعموميتها وتمثيلها لازمة الانسان في احباطه وتمزقه وحضاره ، فقال : « أنا لا أهتم كثيرا باختيار الاسماء ، وتحديد الملامح والقسمات للشخصيات التي أعرضها ، بقدر ما أهتم بموقف وحالة وموقع كل شخصية • • أنا أختزل كل الاسماء وكل الأوصاف في كائن بشري معين ، هذا الكائن أو هذا الانسان سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا ، يعبر التخوم والأسوار بنفس البساطة التي يسير بها النائم في حلمه ، وفي نفس الوقت تحده التخوم والأسوار • انه يعيش الشجر والبحر والأرض والفضاء والصحراء ، ينام في الغابة وفي المجارى ، يرافق الوقت ، يسامر النجوم ، يحاور الولادة ، انه ليس شخصا ولكنه كل شخص يحتوى هذه الصفات وهذه الخصائص • واذا كان لابد من وضع اسم لهذا الرجل أو هذه المرأة أو هذا الطفل « فليكن • • أ • ص » ، ولكن دون جواز سفر أو بطاقة شخصية •

أما الخوف واليأس والاحباط والاغتراب ، لاتهم الاسماء • بالنسبة لأداة القتل التي تقف عند المنعطف منتظرة الإشارة لبدء لعبة المطاردة ، لا تهم الاسماء • قد يكون الاسم أحمد ، علي ، محمد • • فهل سيختلف الأمر ؟ • • لذلك فان شخصياتي تتهرب من هذا السؤال : من أنت ؟

أو انها تبتكر اجابات عسيرة الهضم : أنا المد – أنا الرقص – أنا الحلم – أنا الرعد • ضمن هذا الواقع الذى يعيشه الفرد • الهوية مفقودة • شخصياتى تبحث عن هويتها ، ولن تنال هويتها قبل أن تثبت وجودها ، وهى لن تثبت وجودها الا بعد المواجهة • اما أن تصمت فتتال هوية مزيفة • وتسقط ، أو أن تصمد فتحقق ذاتها •

فقد انفراد أمين صالح ، بين أدباء البحرين المحدثين ، بعالم قصصى وروائى متميز بالتعبيرية والسيرالية ، باستخدامه للفنون التشكيلية والموسيقية والسينمائية والدرامية واللغة الشعرية وتيار الوعى والغوص فى اللاوعى وصياغة الواقع صياغة جديدة واعادة خلقه بتفاصيل شبه واقعية مازجا الحلم بالواقع والخيال فى مركب جديد شديد الايحاء غنى بالرموز والدلالات • وقد أوضحت فى دراستى لمجموعات أمين صالح القصصية الأربع « هنا الوردة • هنا نرقص » ، « الفراشات » ، « الصيد الملكى » ، و « الطرائد » ، ان الجديد فى تجربة أمين صالح الأدبية المنفردة ، والمتميزة هو استبعاده للحكاية أو الحدوده المسلسلة زمنيا ، واستخدامه لمفردات الواقع ومعطياته استخداما غير واقعى فى نسج علاقات جديدة متداخلة توحى ولا تصرح ، من خلال لغة غنية بالايحاءات أقرب الى لغة الشعر ، لغة تومى وتعطى الانطباعات لذا يكتنف قصصه الغموض ويلفها جو خاص أقرب الى التجريد ، وفى سبيل ذلك يعمل أمين صالح على عدة مستويات ، الوعى واللاوعى ، المونولوج الداخلى والصور المتدفقة المتتابعة المأخوذة من الواقع لتشكل لوحات غير واقعية ولكنها تحتج على الظلم والقبح فى ذلك الواقع •

وفى روايته « أغنية ألف • صاد الأولى » يواصل أمين صالح تركيب عالمه التعبيرى المنفرد مجسدا مخنة الانسان المعاصر وانسحاقه فى دوامة الحياة اللاانسانية وطموحه لعالم جديد ومغاير • ففى هذه الرواية يضرب أمين صالح عرض الحائط بكل أسس الرواية المتعارف عليها فى العالم ، فلا شخصيات محددة للعالم ، ولا زمن ، فالأمكنة والأزمنة متداخلة ولا موضوع موحد أو أحداث محددة فالواقع المصور مضطرب مختلط ، الممكن والمستحيل جنبا الى جنب مع المعقول واللا معقول •

تعتمد الرواية على بناء من الصور الواقعية المتتابعة ، التى تصور أزمات الانسان المعاصر فى كل مكان من عالمنا والمتداخلة مع الصور غير المعقولة التى يقصد بها الاحتجاج ورفض الواقع كما تدور المناقشات على صفحات الرواية حول قضايا الساعة الاجتماعية والسياسية والجنسية والانسانية وفى بعض فقرات الرواية يستخدم الكاتب بعض المعلومات

والبيانات والاحصائيات الوثائقية ، ويلعب الخيال الدور الأكبر في صياغة هذه الصور وفي مزجها في المركب الروائي الجديد لأمين صالح .

فنحن نتابع كل أزمات الانسان المعاصرة من خلال شخصيته « أ . ص » بطل الرواية العام وسرده المصور وصوره المتداخلة مع الأمكنة والأزمنة المتغيرة ، والتي تفتقر الى التضافر والوضوح ، حتى تعد هذه الرواية القصيرة ( ٩٦ صفحة ) مفككة البناء ، مسطحة الشخصيات بالرغم من طموحها لاستيعاب هموم الانسان المعاصر ، ولكن الأعمال في الفن والأدب ليست بالنيات بل بالأفعال والبناء والتخطيط ، وفي الأدب والفن يلجأ المبدع الى الخاص ليقدم من خلاله العام ، ويبلغ الفنان ذروته عندما يصبح الهم العام هما خاصا دون تعميم أو تقرير أو مباشرة . غير أن أمين صالح ، في روايته ، يلجأ الى التعميم والى استعراض العضلات الثقافية والى حشو الرواية برؤوس عناوين الصحف والأحداث والوثائق والاحصائيات . مع « أن أكبر نقيصة تقع فيها الرواية الأولى هي اجمالى المعالجة وقصورها عن تعريف القارئ بما يود معرفته . وما الغموض مرد ذلك ، بل مرده قصور الكاتب عن نقل القصة كاملة الى القارئ ، فيظل القارئ مستشعرا ذلك القصور » . كما كتب الروائي الانجليزى « جون براين » فى كتابه « كيف نكتب رواية » . ( مجلة « الآداب الأجنبية » ، دمشق يوليو ١٩٧٨ ) وهذا هو ما وقع فيه أمين صالح من قصور فى معالجة شخصيات وأحداث وبناء روايته الأولى « أغنية ألف » . صاد . « مما دعا نقاده الى اتهامه بالغموض والتغريب والبعد عن الواقع الاجتماعى المعاش فى البحرين وفى الخليج » .

فكتب عبد الله خليفة عن تأثير الثقافة الغربية فى قصص أمين صالح وابتعادها عن واقع الحياة فى الخليج قائلا « قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحلى والعربى الكاتب الى سيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته لنتاج الثقافة الغربية » . كان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية انه يجعلها مطلقة ، مجردة ، غير محددة الجهات ، لكن اتضح ان ثمة واقعا آخر يجذبها ويجعلها تدور فى فلكه . فغدت هذه الكائنات تعيش فى أجواء غريبة ، فانقطعت عن واقعها الذى تستمد منه الماء والضوء » وكشف عبد الله خليفة سيطرة المناخ الغربى فى قصص أمين صالح قائلا : « مناخ القصص يميل عادة الى البرودة والمطر ليس قليلا ، أما الصيف والحرارة الشديدة - وهى السمة الغالبة فى مناخنا - فقلما نعثر لها على أثر » . والشخصيات هى مثل نجسكى وايزادورا حيث البروز الأكثر وضوحا لسيطرة القراءة لا الواقع

وسيطرة موضوعات لاتمثل هاجسا لانساننا . تتلاشى ملامح الخليج  
بترائه ورجاله ونسائه ونضاله وأجوائه ، لا أثر للذبح والغواصين وعمال  
البتروال . بل هي وجوه شاحبة وخطوط مجردة وأجواء غريبة » .  
وأضاف : « بهذا يقف الكاتب على العكس من المدارس الواقعية بمختلف  
نشكيلاتها ، فهو لا يقوم باكتشاف واقعه وقوانين تطور هذا الواقع ، بل  
ينفصل عنه ، فلا نجد الانسان فى قصصه لأنه ينطلق من التعالى على الواقع  
الذى يشكله » ( ملاحظات حول مجموعة الفرائسات » ) ، مجلة الكاتب  
العربى ، دمشق ، العدد الرابع ١٩٨٢ . عدد خاص بالأدب العربى فى  
البحرين ) .

واتهمه الناقد السورى عبد الله أبو هيف بالتجريب وتجاهل الوضع  
الاجتماعى والسياسى قائلا : « ليس التجريب كله نافعا ، وليس التجديد  
كله مناسباً ، ولا بد للناقص أن يحتضن شواغل جماعته الانسانية داخل  
عملية السرد مما يوفر لابداعه صيرورة شاملة واعية للوضع الاجتماعى  
والسياسى بعد ذلك ، وهو ما تجاهله أمين صالح أثناء تجربة الكتابة » .  
( نماذج من القصة والرواية العربية فى البحرين » ، المرجع السابق ) .

أما أمين صالح فقد تحدث مع الناقد البحرى أحمد المناعى مبررا  
ومدافعا عن تجربته الأدبية قائلا : « أينما تلفت أجد ثمة خطأ فى العالم .  
المساحيق التى تبتكر يوميا لا تستطيع أن تحجب هذه الأخطاء ، فالجزء  
الردىء من هذا الكون مائل أمام أعيننا بكل أشكاله البشعة ، وعلى الانسان  
أن يغيره . . والواقع ، بكل علاقاته وقوانينه ومؤسساته القائمة والسائدة  
يفرز أشكالا متعددة من الاحباط والاستلاب والقهر ، والانسان فى مواجهة  
هذا يعمل ويقاوم ، ويحلم ، أشياء كثيرة يمكن سحقها وقمعها ماعدا الحلم ،  
سيبتكر حدائق عديدة وسواحل . الحلم هنا ليس هروبا بل اقتحاما  
جريئا لمعقل الفساد والتشوه » . وأوضح الروائى أمين صالح : « الكثيرون  
لم يستوعبوا قصصى لأنها - حسب وجهة نظرهم - غامضة . لا أريد هنا  
أن أناقش مسألة الغموض والوضوح . . لقد تحدثنا طويلا عن هذا  
الموضوع ، سواء فى ندواتنا أو من خلال مقالاتنا . ما أريد أن أوضحه  
هنا ، هو أننى لم أكن أصوغ عالما مألوفاً بمعالمه ومنشآته وشخصه  
الواقعية المعروفة ، وانما كنت أصوغ واقعا آخر ، واقعا قصصيا غير  
منفصل حتما عن الواقع الذى نعيشه . . فالجذور واحدة ، والقوانين  
والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو فى طريقه العرض والتناول . . عرض  
الواقع وخلق الشخصيات التى ربما لم يألّفها القارىء ، بمعنى آخر ،  
لم أكن أقوم بنقل الواقع كما هو ، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التى

يشاهدها أو يقرأ عنها الناس ، بفدر ما كنت أقوم بعرض الصراع الانساني ضد واقع يمارس ضده شتى أنواع القهر ، وذلك في شكل قصص ، مهتما بخلق الصور القصصية التي تعبر عن ذلك » .

وعن لغته وصوره ورموزه قال أمين صالح : « ان المفردة اللغوية عندي بدأت تتخلص من المعنى القاموسى والمتعارف عليه ، وأصبحت تحمل احياءات شتى ومدلولات لم تكن واردة في قصصى السابقة ، بالإضافة الى أن الصور أصبحت حبل بالروى والنخيلات والرموز والاستعارات ، والتي تتطلب – بالضرورة – لغة حية ومتفجرة ، وهذا يتضح أكثر في (الفراشات) حيث الشخصوص والأشياء والأمكنة تتداخل في لغة تكاد تكون شعرية . كما اود الإشارة الى اننى صرت اقرأ الشعر أكثر من القصة ، وربما قد ساهم هذا في التأثير على لغتى » ( مجلة « الأقلام » ، عدد مايو ١٩٨٠ ) .

وفى روايته « أغنية ألف . صاد . الأولى » يراقب بطلها الراوى ، من مقعده بالمقهى ، ما يجرى حوله طامحا لتغيير العالم ، مفلسا الأمور ، عن طريق السرد وصياغة جمل مركبة تركيبا رمزيا تعبيرا جديدا . وتتداخل الصور الواقعية مع الصور التعبيرية والخيالية لتشكّل عالم أمين صالح الروائى . وفى لغة أقرب الى لغة الشعر المشحونة بالصور والرموز والإيماءات يصور أمين صالح المقهى على النحو التالى :

« سميت دمي ماء متهافت القوم يشربون دمي ثم مضوا . صار دمهم ماء يغتسل به الجيوش وكانوا يدورون ، ولكنهم لم يدروا أن المقهى محارب أنهكتهم الهزائم فجلس على قارعة الطريق يتسول ورق الشاي والثروة ، وجلسوا فيه » ( أغنية ألف . صداد . الأولى ، دار القارابى بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٤ ) .

وبتنويع آخر يقول أمين صالح عن المقهى ، مازجا المعقول باللامعقول والحاضر بالماضى التراتى : « المقهى يشبه جمجمة تترتاح على ضريح مبتل والأعشاب البحرية تخرج رؤوسها ترمقنا فترة ثم تختفى فى أعين ضفادع لا تكف عن النقب ، لم أطلب شيئا فقد نفذ ما معى من نقود ، ورحلت أهدق فى لوحة لم تكن موجودة : نوح يروض الطوفان يحمله من فروته ويفرغه فى وعاء نحاسى . نوح يرمق مخلوقاته بoudاعة وحنان ، لقد أحس بدنو الأجل وها هو يحيط المخلوقات بذراعيه ويقول لهم بلهجة حكيمة ( اسكنوا الغابة فى سلام ، وعمرؤا الأرض القاحلة كل زوجين اثنين . . . لا تسفكوا دما ولا تقتلعوا عشبة ولا تقمعوا واديا . اذهبوا وعيشوا فى سلام . . . ) » ( ص ٥ ) .

ويستخدم أمين صالح صيغة الحلم لرسم الطموحات لعالم أفضل والخلاص من عالمنا الرديء : « ستطلب مني أن تخرج لنحاذي السراب ونسامره ، وحين تأخذنا الغفوة الى مدن ليست محاصرة بشيوخ القبائل وسياج القواعد العسكرية سنهتف بما : فلتشهق الأرض أطفالا مطمورين في الملاجئ والمخيمات ، لكي تخرس صخب الغارات الجوية وتزرع فتيات جميلات يزين الشوارع ورياحين وبنفسجا ، ونطلب من طواحين الهواء التي شهدت المجازر وقمع الانتفاضات الشعبية ، أن تخلد للمقظة اللذيذة عند الظهيرة لحظة تبدأ العجايز في الانشاد أمام نافورة تغرد حولها العذارى والسعف يرتق جروح المدينة المجاورة التي مازالت محتلة » . ( ص ٧ )

هكذا يكنف أمين صالح الهجوم الواقعية العربية في صور جديدة شبه واقعية ، لخلق عالمه الجديد وصياغة الواقع صياغة جديدة تجمع بين رفض الواقع والحلم بتغييره والسعى نحو خلق واقع جديد أفضل . وفي عالم أمين صالح الروائي الجديد ترقص الكاتينوشا مع قطرات العرق ، ويختلط الهديل بالهدير ، وصوت الماء بالسماء ، في صور سريالية فوق الواقعية ويظهر القناصة في مواجهة شخصيته الروائية « أ . ص » . وفي عالم تحد فيه « البنتاجون وول ستريت » ، وزارة الحرب الأمريكية ورؤوس الأموال الأمريكية ، مصير البشر ، في هذا العالم يستمع « أ . ص » الى أغنية أمه له مع « المارة الفقراء والشحاذين والسيارات القديمة والجوع » الذي نزل في مملكتي الوثنية وجنم على ركبتيه يشهد من المارة الفقراء وكانوا فقراء » ( ص ١٤ ) .

ويحشو أمين صالح روايته بمعلومات وثائقية عن الأمراض الجنسية والانحرافات الجنسية وعن الحروب الاستعمارية ، وعن المعتقلات والاضرابات . وتضم الرواية فقرات متنوعة منتزعة من التاريخ والتراث والماضي والحاضر ، بعضها واقعي وبعضها الآخر خيالي ، ممتزجة بتيار وعي بطل الرواية وشخصيات أخرى عامة وخاصة متعددة ، وبسرد الغنى بالصورة ولكنه سرد غير منضبط ورص للصور بلا ضابط ولا رابط ، مما يحول الرواية الى فوضى غير مفهومة لأنها تفتقر للتخطيط والتنظيم .

فاذا كان أمين صالح قد قصد بهذا الخليط المضطرب من الصور والوثائق والاحصائيات ، تصوير ثنائية الحياة الذهنية وفيضها ، واستخدام المونتاج السينمائي للتخلص من الاسلوب المنطقي في السرد ومن أثقال الوصف والسيرة ، بغية تقديم أكثر من موضوع واحد أو أكثر في زمن واحد في وقت واحد ، اذا كان الروائي أمين صالح قد استهدف

هذا فانه لم يحقق هدفه بل لقد قدم عملا فوضويا مفككا ، بالرغم من ثراء صوره وعذوبة لغته الشعرية وعمق وعيه الفكرى ، ولكن هذا كله أفسده افتقاره للتخطيط المحكم . » ان خاصية التخطيط عن نحو محكم هي التي تميز قصص تيار الوعي عن كثير من الأنواع الأخرى الموسومة بالفوضى وانعدام القالب في قصص القرن العشرين وبخاصة تلك الأنواع التي نبعت من القصة الطبيعية في أواخر القرن التاسع عشر . وهذه الخاصية أيضا هي التي تربط قصص تيار الوعي على نحو قوى بأحياء الأساليب الكلاسيكية في الشعر والدراما . والمدهش حقا أن قصص تيار الوعي في محاولة تغلبه على الفوضى - قد اتخذ الفوضى موضوعا له بصفة أساسية ، كما كتب روبرت همفري في كتابه « تيار الوعي في الرواية الحديثة » ( نشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٤ ، ص ١٦١ ) .

ان هذا التنظيم اللاوعى وهذا التخطيط لتيار الوعي يجب أن يتضمن توظيف الصور والافكار في بناء فنى مشوق ومفهوم وممتع حتى يمكن الوصول الى القارئ وتحقيق غاية الروائى من كتابة روايته . وهذا هو الذى جعل أعمال روائى تعبيري كبير مثل « فرانز كافكا » مفهومة وممتعة ، وباقية وقابلة للترجمة الى اللغات العالمية ، بما فيها اللغة العربية ، بالرغم من مضي عشرات السنين على كتابتها باللغة الألمانية . أما بخصوص رواية أمين صالح « أغنية ألف . صاد . الأولى » ، فاني أعترف بأنى أجهدت نفسى مرارا حتى أتحمل عناء تكملة قراءتها وأنا مقبل عليها بحماسة وحياد . ومتمرس بقراءة الأعمال الروائية الجيدة والردئية ، ومع ذلك فقد عانيت مر العناء من صعوبة قراءة هذه الرواية بالرغم من كل ثقافتى وتجاربى الأدبية والنقدية فما بالنا بالقارئ العادى كيف يمكنه قراءة هذه الرواية ؟ وإذا كنت لم أتفق مع نقاد أمين صالح فيما وجهوه الى قصصه من اتهامات بالغموض ، فأننى هنا أنضم اليهم محذرا اياه من تبديد وعيه الفكرى وثقافته الأدبية والفنية وموهبته الابداعية ولغته الشعرية فى مثل هذه الفوضى . .





## ٤ - « الحصار » رواية فوزية رشيد

« رغم أن عمر الحركة الأدبية قصير بوجه عام وبكل أشكالها الأدبية. حيث بدأت في الستينيات إلا أن طرح الرواية جاء سريعا . وهذا نتاج حركة التطور الاجتماعي والاقتصادي التي حصلت وبشكل سريع في السنوات الأخيرة ، ذلك أن الوضع الاقتصادي عكس نتائجه على الوضع الاجتماعي والثقافي وارتبط بحركة التطور في شموليتها . هذه المتغيرات أدت الى البحث عن نوع فني أكثر اتساعا يشير ويؤرخ لهذه المتغيرات ، والرواية في محصلتها هي فن رصد حركة الواقع وإعادة صياغته » .

بهذه الكلمات تحدثت القصاص والروائية البحرينية فوزية رشيد في حوارها مع الشاعرة البحرينية حمدة خميس ، عن ظروف نشأة الرواية في البحرين ، وأضافت متحدة عن أسباب اتجاهها الى الكتابة الروائية : « مرت فترة طويلة دون أن اتمكن من كتابة اى شيء » . في هذه الفترة كنت اشعر بضغط كبير ، وأفكارى تنمو باتجاه البحث عن شكل أكثر استيعابا ورحابة عما يرهصنى . مرة شعرت بأننى بحاجة للتعبير عن حدث معين ، عن شخصيات معينة ، عن سمات نفسية لدى بعض الأشخاص ، كنت أريد أن أعبر دفعة واحدة عن جميع هذا الفلق: وكانت القصة القصيرة وعاء ضيقا بالنسبة لاتساع الفكرة وعدد الشخصوس. الذين صاروا يلحون على وجدانى ، أعتقد أن هذا سبب جيد للتحويل الى الرواية » .

وعن مفهومها للابداع الروائي قالت فوزية رشيد ان : « أمام كاتب الرواية طريقان لابد أن يسلكهما فى الابداع الروائي : أولا ، أن تكون لديه رؤية للصراع الدائر فى الحياة وموقف من هذا الصراع . ثانيا ، ان تكون لديه القدرة الفنية على تجسيد هذه الرؤية فى الرواية رحابة أكبر لنمو الفكرة حيث تمنح الكاتب حرية ادارة الصراع ورسم الشخصوس والحدث والمؤشر الزمنى . ان زمن الحدث نفسه فى الرواية أطول وكل شخصية فى الرواية لها عالمها الخاص وهى بذلك تجميع لعوالم مختلفة

ومن أجل أن ينقل نبض الحياة يجب أن يعبر عن كل شخصية بطريقتها وأفكارها ، وهذا يتطلب منه أن يمسك كل الخيوط بشكل محكم بحيث لا تفلت شخصية وتطفئ على شخصية أخرى ، أو تطفئ فكرة على فكرة أخرى ، وعليه يجب أن تكون لدى الكاتب قدرة على تنويع الأسلوب بحيث لا تفلت شخصية وتطفئ على شخصية أخرى ، أو تطفئ فكرة على فكرة ان زحمة العوالم المختلفة تخلق صعوبة الرواية . كما أن الرواية تجسيد لفكرة ولعانة معينة يجب ان يوصلها الكاتب ، وشخصها على تعدد ألوانها وأفكارها يجب أن تصب ضمن فكرة معينة عند الكاتب . ان ادراكى لهذا المعنى فى العمل الروائى حدث من خلال ممارستى القصة القصيرة أيضا . والرواية صيغة أكثر صعوبة لذا فهى عمل فيه التزام أكبر وفيه دقة فى التجسيد ويتطلب وعيا أكثر نضجا .

وعن تجربتها الروائية فى روايتها الأولى « الحصار » قالت فوزية رشيد : « لقد استغرقت فى كتابتها سنة متقطعة ، فكلما شعرت اننى قادرة على امتلاك لغة التعبير عما أريد دون أن أكون فى حالة ضغط نفسى انما صرت أجيء الى الكتابة بشكل واعي ، وكان نمو الافكار والاشخاص يحيطنى بمتعة خاصة . ان العمل الروائى مزج بين الوعى والتلقائية ، كنت قد رسمت ذهنيًا لوجود بعض الشخصيات ولكنها ألغيت أثناء العمل لم تجد لها مكانا فى الحدث ، وتولدت شخصيات أخرى لم أكن قد رسمت وجودها ، صار الحدث والصراع يخلق شخصوه ويتحدث على لسانهم . حتى الأسلوب كنت قد تصورته بشكل مختلف ، لكن الرواية جاءت بسيطة معتمدة على نفسية اشخاصها وسلوكهم بحيث اننى فوجئت بعملى حيث لم أتوقع أن أكتب بهذا الأسلوب . أحيانا أبدأ الفصل بشكل مكثف لغويا ونفيا فأكشف أنه لا يسير وفق خط الشخصيات ، لقد صارت الشخصيات ترسم نفسها وتحدث بلسانها هى وليست كما قررت تحميلها . أثناء العمل كنت أشعر بصعوبة الخلق ، فى الوقت نفسه كنت أشعر بمتعة الكشف » .

واستطردت الروائية البحرينية فوزية رشيد قائلة : « لقد غيرت تجربتى الاولى مسار نظرتى للكتابة . صرت أرصد وأتأمل الناس وحركة الحياة ونبضها اليومي وتعبيرات اللغة والوجوه والشفافة ، والحوار بين الناس وبين الحياة ذاتها أرصد كل هذا ، كما لو أنهم شخصيات وأحداث فى رواية أكتبها فى اللحظة ، لقد اتسعت وتفتحت مداركى للحركة اليومية والتجدد المستمر فى الكون والبشر . صرت اراقب حركة الحياة بشكل مقصود أكثر ، أراقب تعاير الناس وانفعالاتهم ومشاعرهم وحركاتهم ، طريقة تعبيرهم عن الغضب والفرح والامانى ، ان هذا كله

يخلق حصيلة وثروة ترفدني في العمل الفني . اننى أريد أن أدخل في الحياة بكل اتساعها وكان الرواية هي احتواء للكون كله » . ( « شهادات لزمّن الرواية - جللية الابداع الروائي - حمدة خميس » ، مجلة « الكاتب العربى » ، دمشق العدد الرابع سنة ١٩٨٢ » ) .

هذه هي مجمل أفكار الأديبة البحرينية فوزية رشيد ، المتوهجة الشديدة الحرص على الابداع والتجديد وصدق التعبير ، وقد أثرت أن أقل فقرات مطولة من حديثها لأهميتها في لقاء الاضواء على اتساع أفقها الفكرى والفنى ولدلالاته الهامة على نهج ابداعها الروائى ومقهورها للفن الروائى والمعمار الروائى ولتركيزها على أهمية الفكر وشمولية الرواية وخصوصية الروائى فى الشخصيات وفى تجسيد فكره من خلالها وفى تركه الحرية لشخصياته كى تتصرف وتعبّر عن مواقفها وآرائها . كما تدلنا كلمات فوزية رشيد على وعيها بأهمية الجمع بين الالهام والتلقائية وبين الوعى والصنعة فى العمل الروائى . « فان مهمة الروائى كمهمات الآخرين تحتاج الى احكام ونظام وصنعه ، والأحكام والنظام والصنعة أكثر أهمية فى العمل الروائى من الالهام » . كما ذكر الروائى الانجليزى « جون برين » فى كتابه « كيف تكتب رواية » ( ترجمة محمد شاهين ، مجلة الآداب الأجنبية ، دمشق ، يوليو ١٩٧٨ ) . ولعل هذا كله يفيدنا فى دراسة رواية فوزية رشيد الأولى « الحصار » ( ١٩١ صفحة ) التى اتمت كتابتها فى ١٧/٧/١٩٨٢ وصدرت فى عام ١٩٨٣ ، لنرى مدى تطابق فكرها النظرى مع عملها الابداعى التطبيقى . وقد اتمت فوزية رشيد كتابة مخطوطة روايتها الثانية فى أواخر هذا العام ( ١٩٨٦ ) وارسلتها للنشر بالقاهرة ، غير انى لم اطلع عليها ولم تصدر بعد فى كتاب حتى كتابة هذه الدراسة . لذا سأكتفى بدراسة روايتها الأولى « الحصار » .

وقد أولى الروائى الانجليزى جون برين ، وهو من كتاب جيل الغضب المعاصرين ، الرواية الاولى عناية خاصة فقال : « ولروايتك الأولى مزية عن رواياتك الأخرى وان كانت لا تفضلها ، فصوتك فيها جديد لا يشبهه أى صوت ، وقصتك فيها جدة لانك لم تقص على الناس شيئا قبلا ، ثم أنت لا تقوى على قصها ثانية ، فما تفقد عذريتك مرتين . فليست الرواية الأولى فرصتك الوحيدة بل هي أجمل الفرص » . « واستدرك جون برين قائلا : « ان أكبر نقيصة تقع فيها الرواية الأولى هي اجمال المعالجة وقصورها عن تعريف القارئ بما يود معرفته . وما الغموض مرد ذلك بل مرده قصور الكاتب عن نقل القصة كاملة الى

القارئ فيظل القارئ مستشعرا ذاك القصور « ( كيف تكتب رواية » مرجع سبق ذكره ) .

ولأن رواية « الحصار » هي الرواية الأولى لفوزيه رشيد فقد طغت السيرة الذاتية على موضوع الرواية ، وهو مأخذ ظل يلاصق التجارب الأولى في الرواية العربية . « فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل السيرة الذاتية ، الى حد أن الرؤية الفنية ظلت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السيرة الذاتية . كما ذكر المفكر المغربي عبد الله العروي ، بحق في كتابه « الايديولوجية العربية المعاصرة » ( نشر دار الحقيقة - بيروت ١٩٧٠ الطبعة الأولى ص ٢٥٥ ) . فبطل الرواية « خالد » اقرب الى شخصية زوج الروائية الأديب عبد الله خليفة ، وبطلة الرواية « أمل » اقرب الى شخصية الروائية ذاتها ، ومن يعرف هذين الزوجين الأدبيين عن قرب يتعرف الى تشابه أحداث الرواية مع تشابه أحداث حياتهما وعلاقتها . ولكن هذه السيرة الذاتية المنعكسة على صفحات الرواية أغنتها بتفاصيل واقعية متعددة .

غير أن الولع بالتفاصيل ، ولأنها الرواية الأولى التي تريد الكاتبة أن تقول فيها كل ما لديها دفع بالكاتبة الى حشو روايتها بفصول مطولة مكررة وشخصيات زائدة ووصف خارجي وسرد تقريرى لتصوير القهر وأزمات الحرية والعدالة . مع أن أهم ما فى رواية « الحصار » هو تصويرها لآثار التحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية فى البحرين من الصيد وتجارة البحر والزراعة والنخيل الى عالم المدن والثراء النفطى والأبنية والآلات والمشروعات الضخمة وتصوير الرواية للقوى الجديدة والمشكلات الجديدة والقيم الجديدة والصراعات الجديدة التي افرزتها كل هذه التحولات والتطورات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية والنقافية ، وابداع الشخصيات الجديدة المجسدة لهذه التحولات ونجاحها فى تشابكها وتضمينها لفكرها وهذا هو الانجاز الهام الذى قدمته الروائية فوزية رشيد بروايتها الأولى « الحصار » .

فقد أبدعت فوزية رشيد فى تصوير أثر التحولات الحضارية وتجسيدها فى شخصية الصياد العجوز الأب الشيخ مسطفي بعد اضطراره لترك البحر ومهنة الصيد واتجاهه للعمل بين الآلات الضخمة والاختيار فى المشروعات الحضارية الجديدة التى أخذت تغير وجه الحياة فى البحرين ، وتمثل هذا الأثر فى شعوره المريب بالغربة فى عمله الجديد بين الآلات والأحجار حيث يقيم حينه حياة البحر والصيد التى شغلت سنين عمره الماضية : « عيناه تلتمعان بشوارد فكره غير واضحة أو خاطره

مبهمة حين التفت صوب الجزيرة الخضراء المائلة له كحلح جبل وانتهى أخيرا . ذاكرته تستعيد شذرات من الماضي ، هناك حيب أرضه وحيث البحر وزوارقه وحيث السيد يوسف الذى قضى لديه زهرة عمره . لمح الحشد واقتربت وجوههم منه . وحشة غريبة تغزو قلبه . الحنين يغطي جوانحه ويخلق به فراشة امتلأت بالشوق . « وهو يفتنى بمكنونات نفسه لزميله العامل رجب الذى عبر بدوره عن رؤيته لضالة الانسان الى جانب الآلات الضخمة والعربات الكبيرة : « يبدو كدمى مذهولة بين تلك العربات الثقيلة » « ولان الحوار اتجه نحو ما يعتمل فى نفسه هز رأسه وابتسم دون ارادة وهو يقول : لا تنس يا رجب ان العمل فى بدايته ، أنا أيضا أشعر بالغربة شيئا ما ، أو قل بالوحشة والرهبة فأنا كما تعرف لم أعمل قط فى مثل هذا المجال . » ( «الحصار» نشر دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ١٢٣ ) .

وقد ظلت ذكريات الحياة الماضية فى الصيد والزرع تعذب الصياد العجوز الشيخ مصطفى ونورقه فى عمله الجديد فى المدينة بين الآلات والصخور الذى لم يستطع أن يشده اليه : « تذكر أرضه التى باعها منذ زمن بعيد ، كم كانت تجبل بالخضار وتعطيه مذاقا لعشيق الأرض والحياة . لفجل والبرسيم والبقدونس والجزر والطماطم والقرنبيط والنخيل المعطاء . كلها كانت تتناوب قطعة أرضه وتعطى حياته ربيعا دائما وهو يعنى بها » أما فى الموقع الجديد لعمله بين الآلات والاحجار والعمال فقد « سارت حياته هنا ولم تتجذر لان حنينه لم يختف الى قريته الوداعة والبحر وأصدقائه هناك . » ( ص ١٢٧ ، ١٢٨ ) .

وتقدم الرواية تنويعات متعددة تعزف آثار التحول الحضارى على الصياد العجوز الشيخ مصطفى فى التحول من حياة البحر والصيد الى العمل الشاق مع الآلات فى المشروعات الحضارية الجديدة ، فها هو ذا يحدث صديقه رجب عن أزمته ومشاعره : « كنت أأمل البحر قبل مجيئك . قضيت عمري كله فيه . وها هو يداعب شطآنه كعادته . لم يحدث جديد بالنسبة له فأنى قيمة لاحزان عجوز متسلى . اطلق زفيرا وابتسم بهبوط واستطرد . ولأن لقد خسرت زوارقى وارضى منذ فترة طويلة وها أنا اخسر البحر أيضا . عملى هناك مع السيد يوسف كان يشبه ربح كل شئ انى فى امكاني ، الندم يزيد بحة صوته : لم أعتد مثل هذا العمل يا رجب ، والسيد منصور بحاجة لاكتاف طرية وصلبة لم أعد املكها كما ترى » ( ص ١٣١ و ١٣٢ و ١٣٣ ) .

وتصور الروائية بالسرد والتعليق المباشر صراع الصياد العجوز مع الآلات

الضخمة : « الشيخ مصطفى يصطارع مع الجنزير الحديدي للحفارة الضخمة وهو ينزلق على الأرض المعدة للتمهيد . وجهه المخبر كاد أن يضيع في مكانه وقد انتشرت حوله جزئيات الصخور المختلفة الاشكال » . ( ص ١٣٥ )

ومن خلال شخصية أخرى ، « الحاج محمد » ، تتعرف أمل بطلّة الرواية الى مشكلة بوار الأرض ولماذا جف زرعها ، فتتفاهم المشكلات والازمات من حولها ويزداد احساسها بالحصار ، فيمتزج الخاص بالعام ، وتعتمد ازماتها ، من غياب حبيبها بطل الرواية « خالد » وراء الاسوار ، الى ازماتها العائلية ومسئولياتها عن اعادة اسرتها الفقيرة ، « فقد سألت « أمل » « الحاج محمد » بائع البلح : « ولكن لماذا لا تحرث الأرض وتعتني بها ؟ شعر أن يدا عبثت بسرّه الذي احتفظ به لنفسه فرد بحرارة ساخرة : احرث الأرض واعتني بها وماذا أفعل لو حل مكاني شخص آخر في السنة المقبلة . احرث الأرض واعتني بها ؟ هل بلغ بى الغباء حتى أضيع جهدى هكذا . حين ابتعد ظل سؤاله الحائر وتهكم به يتردد صده فترة طويلة في ذهنها . الأرض بأسماء تجار جدد ، ضمان لعام أو اثنين ثم ضامن آخر منذ متى وهى تدرك أن قدميها لا تطآن سوى الاشواك ، وان ذاتها الكثيبة قد اعتادت الحوار والصمت ، لا لمجرد الحوار أو الصمت ولكن لأنها لا تملك طريقا آخر . وكيف كانت عاجزة فى يوم ما عن مسك ذاك الخيط الرفيع الذى اصبح الآن يجمع فى رهافته ودقته امورا كثيرة تتصل ببعضها : خالد ، أمها ، أخوها عيسى ، الحاج سالم ، رجب وغيره هاهم جميعا يدقون الناقوس ذاته ولا يولد فيها سوى حلم الذاكرة الراحلة تلك الذاكرة التى لا تمسك الا النار ، والرماد والحزن ، واللاتوازن ، ( ص ١٦٣ و ١٦٤ ) هكذا يتداخل الهم الخاص مع الهم العام فتحاصر الازمات والمشكلات بطلّة الرواية من كل الجوانب لتجسد أزمة الانسان فى البحرين فى هذه المرحلة الهامة من مراحل تطورها الحضارى ، بعد أن جف الزرع ووئد النخل وهجر البحر مع ظهور النفط والمال ورؤوس الأموال والبنائيات الضخمة والحياة المدنية .

ويجسد « الحاج محمد » هذه الازمة فى جفاف الأرض ومظاهر النراء الاستهلاكي الجديد بمثلما تصوره « أمل » بطلّة الرواية ، « فمره أخرى قال الحاج وفى صوته شحنة وجع : أنا لا اعتمد على البلح فقط ، أصحاب الطوب والانس يكترون فى النخل خاصة فى ليالى الصيف الحارة ، المالك يربح كثيرا وأنال شيئا منه » وتعلق الروائية « هاهى الأرض الباسية اذا ترويتها ليالى الطرب العابثة المتهدجة بأجساد الشقراوات

العارية لاشك أن عيون الحاج تبلدت ايضا على أكوام علب البيرة وفهقهات الطرب الماجنة فى البستان » ( ص ١٦٥ ) .

أما « أمل » فقد تركت الكوخ الصغير . فمشيت ببطء بين المزارع وأهرامات الرمل وأكوام الآجر تعبت بالطرق الزراعية التى ما ان يمر وقت قصير حتى تكون العمارات والفلل قد حلت محلها . التربة العارية اكتسحها الملح الأبيض وأعلى الأشجار المحيطة ببيوت القرية يظللها لون الظهيرة » . ( ص ١٦٦ و ١٦٧ ) .

هكذا عبرت الروائية فوزية رشيد عن آثار التطورات الحضارية الجارية فى البحرين بعد اكتشاف النفط وظهور المدن الكبيرة والمشروعات الكبيرة والبنوك والعمارات وتقلص الزراعة والنخل وأعمال صيد اللؤلؤ وتجارة البحر . وقد جاء تعبيرها فنيا عن طريق تجسيدها لهذه التحولات فى شخصيات متفردة متميزة لعل أبرزها شخصية الصياد العجوز الشيخ مصطفى . كما جاء هذا التعبير بأشكال أخرى اقل فنية كالسرد التقريرى الذى جاء على لسان الراوى المطلع على كل شيء والمعلق على كل شيء ، وهو ما غلب لغة الخطابة والوعظ والحماسة المباشرة والتقريرية المنافية للفن على هذا الاسلوب التقليدى فى السرد الذى تجاوزته الرواية الحديثة . كما نخلصت الرواية من شخصية هذا الراوى التقليدى العليم بكل شيء ، الذى كان الروائى يتخفى خلفه وينطقه أفكاره ، كما يقول البيريس ، فى كتابه « تاريخ الرواية الحديثة » : « كان التحليل فى رواية عام ١٩٢٠ ما يزال يبيع للروائى أن يلج أخفى أفكار بطله ويعلق عليها ويشرحها . أما الواقعية الموضوعية ، فقد عمدت على نقيض ذلك ، الى حذف كل تدخل . وعلى القارئ وحده أن يفهم ويشعر ويحكم . فلم يبق هناك من يقوم القطعة كما لم يبق هناك من كاتب تشكل جملته وأسلوبه تفسيراً للمادة المستحضرة . فالروائى ، كالمخرج فى السينما ، لم يعد يعبر عن نفسه الا عن طريق اختيار المشاهد بيد أنه لم يعد يغيرها صوته . ان ما اختفى من الرواية هو صوت الراوى وأسلوبه اذا - وغدت الرواية مجموعة متتالية من الأحداث الموضوعية التى أختيرت بمهارة - أو بالأحرى قطعت - فى نقل حيادى للواقع : انه تركيب للحوادث اليومية » ( ص ٣٧٠ ) .

أما البناء الروائى لرواية « الحصار » القائم على التنقل بين الأماكن والشخصيات والمشاهد ، فقد ظل تقليدياً لحفاظه على السرد التقليدى والزمن المسلسل ، مما شاب الرواية من بطء فى الإيقاع ، « لقد تغير معنى

الديمومة : « فنحن لم نعد نتابع حياة ما حادثه بعد حادثه ، فى سرد بطنى ، حيث يجرى الزمان محتفظا بكتلته وقسوته تتخلله تعليقات ، ان القارى ، ليوضع فى حاضر مؤثر أبدي وموجز معا ، مكثف وعابر ، لانه فى الواقع معلق وينعكس نل شئ ، فى هذا الحاضر عن طريق استرجاعات وعودات سريعة الى الوراء » ( البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٣٦٠ ) ولا شك أن كتابة رواية فى الثمانينيات يجب أن تراعى ما قطعت الرواية العالمية والرواية العربية من تقدم فى المعمار الروائى والأداء الفنى .

أما الشخصيات فى رواية « الحصار » فهى حافلة بالاسقاط الفكرى والايديولوجى ، لذا جاءت أغلبها مسطحة وورقية وليست انسانية وواقعية من لحم ودم ، ولعل أكبر مثل على هذا شخصية بطل الرواية « خالد » ، التى قدمتها الروائية كشخصية بطاوية خارقة ، شخصية ورقية نمطية مخططة من الكتب لاتعرف سوى الاهداف والمخططات والأفكار والايديولوجيات والمواظ والحكم ، شخصية آلية انسانية لاتضعف ولا تلين ولا تنهزم ولا تعرف المشاعر العادية والحياة الاعادية للبشر ، شخصية مسطحة لزيم لا يكف عن ترديد الحكم والتعليمات والتقارير والايديولوجيات .

وعلى خلاف هذه الشخصية الجامدة المسطحة الثابتة عند مواقفها بلا تطور أو نمو أو تأثر بالأحداث ، قدمت الرواية شخصية البطلة « أمل » الانسانية التى تتراوح بين الضعف والقوة وبين الحزن والفرح وبين اليأس والامل والتى تتشكل عبر المواقف وتنمو عبر التجارب . . . وشخصية الصياد العجوز الشيخ مصطفى المتطورة النامية المجسدة من خلال مواقفها المختلفة لمجتمعها وطبقتها ، وقد برعت الروائية فى بناء هذه الشخصية والجوس فى باطنها لكشف تاريخ أزوماتها ، وجمعها بين أزوماتها الخاصة والأزمات العامة ، عن طريق الارتداد للماضى وتيسار الوعى والمونولوج الداخلى ، فأينا كيف اضطر لبيع أرضه وزوارقه لفقره ، ثم كيف اضطر لترك عمله فى الصيد والبحر للعمل فى المشروعات الانشائية الجديدة فى البحرين ، ثم كيف رأى قوى العمال الجديدة فى صراعها مع الادارة الأجنبية للمشروعات ، ومعاناته من الغربة فى عمله الجديد ومن الصراعات الجديدة . . . وتراوحه بين الضعف والتباسك وبين الشعور بالوحشة والغربة والحزن للحياة الماضية ، حياة البحر والزرع والطبيعة الخلابة والصراعات الهادئة . . .

أما « خالد » ابنه وبطل الرواية ، فانه لا يضعف ولا ينهار ازاء اقصى المواقف ، وهو لا يكف عن اتهام زملائه بالتشاؤم ، ويعظمهم ويسنيهم بالأمل



والفجر القادم . وحتى انتحار زميله عباس وموت زميله يوسف وبكاء زميله كامل ، كل هذا وغيره من الاحداث المأساوية لا تؤثر في كيانه الحجري وارادته الحديدية ونصميمه الخارق على أن تدفع حيائنا ثمنا لهدف ايجابي » ( ص ٨٣ ) بل انه يسلي في مواجهة المحن بقطع من الورق المقوى ويحتفظ بها للكتابة ويقرر أن « التفكير الايجابي وحده يستطيع أن ينقذني . وتلك الاعمال اليدوية الصغيرة التي تقوم بها من حين لآخر ، ثم التأمل » ( ص ٨٠ ) وتبالغ البطلة « أمل » في وصف شخصية « خالد » الخارقة قائلة : « لا أشك في قوته أبدا كم مرة أعطتني كلماته وهجا غريبا في اللحظات القاحلة » وأضافت : « أحيانا أفكر أن هواجس كثيرة سوف تنطفىء عندما ألقاه وشموع عديدة ستضاء أيضا وسيغطي النور حياتي كلها » ( ص ١٠٢ ) وحتى في رسائل الحب « مع أمل » لا ينسى « خالد » الايديولوجية والفكر السياسي والمواقف يرى علاقتهما « انسان مع انسان في لحظات بلا مطالب الامتيازات » ( ص ١٠٧ ) ويكتب في رسالة أخرى قائلا : « الأفضل من ذلك كله ان نظل واقفين قابضين على حفنة من الأمل » . ويؤكد واعظا : « مانع الحياة لو زالت ارادة التغيير ؟ » ( ص ١٠٩ ) وهو يلقي عليها الخطب والدروس في رسالة ثالثة : « ولكني فقط انبهك الى ان سعادتنا وطمانينتنا الداخلية وقيمنا كلها تتجسد في العمل والاصرار على توصيل الشيء المفيد في أحلك الظروف . مع أننا لسنا في ظروف دامية بل في وقت تنمو فيه البذار » ( ص ١١١ ) .

« ان رسم البطل على صعيد واحد وإهمال كل ما من شأنه — كما يعتقد بعض الروائيين — أن يخط من منزلته والتحدث فقط عن اندفاعه ونجاحاته في العمل يجعل منه انسانا وهميا لا وجود له . وأحيانا يأتي بالتسطح في رسم الشخصيات من رغبة المؤلف في التأثير في القارئ بأية وسيلة كانت . وينسى مثل هذا المؤلف ان الرواية ليست مقالة صحفية وان أفضل ملصق جداري لا يمكن أن يحل محل لوحة زيتية . وفي أحيان أخرى يرسم المؤلف شريحة حياتية ويخشى أن تبدو الشريحة اعتيادية فتقحم عليها شبح بطل مثالي غارق في الفضائل . ويحدث أحيانا أن المؤلف لا يعرف ولا يفهم البطل بما فيه الكفاية . ولهذا يكتفى بوصف نجاحاته الانتاجية لأن حركة المكائن أسهل من فهم نبضات القلب الانساني » هذا ما يقوله الروائي السوفييتي الكبير « ايليا اهرنبورج » في كتابه « سيكولوجية الابداع الروائي » . ( ترجمة جودت بلال اسماعيل ، نشر وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٣٦ ) .

وهذا هو أصدق وصف لشخصية « خالد » بطل رواية فوزية رشيد-  
 « الحصار » انه انسان وهمى لا وجود له ، وقد شغل صفحات الرواية  
 بشخصيته الجامدة وخطبه ومواعظه وتقاريره فأضعف السياق الروائي.  
 وأصابه بالترهل وكاد يضيع مواهب الروائية فى صياغة شخصياتها  
 الأخرى الانسانية الحية المعبرة بفنية وصدق عن مرحلة التحول الحضارى  
 الجديدة فى البحرين . ولعل فوزية رشيد تتجاوز فى روايتها الثانية  
 كل هذه المآخذ الجوهرية حول رسم الشخصية الروائية وحول السرد  
 التقليدى والراوى التقليدى أيضا ، وأن تكف عن الضغط على شخصياتها:  
 وتحملها أفكارها المباشرة وأن تدع لها حرية الحركة والتصرف والتعبير ..

## الشعر الحديث في البحرين



## ١ - تطور الشعر الحديث في البحرين

أقصد بالشعر الحديث في البحرين ، ذلك الشعر المكون للحركة الشعرية الجديدة المنبثقة عن الحركة الأدبية الجديدة في البحرين والمرتبطة بها . ولا أستهدف بهذه الدراسة التأريخ للشعر العربي الحديث في البحرين ولمراحل تطوره ، بل أبغى التعريف ودراسة أهم دواوين الشعراء المحدثين في الحركة الشعرية الجديدة بالبحرين البادئة في الستينيات مع القاء نظرة عامة على الشعر البحريني التقليدي تعرف برواده وخصائصه ومميزاته وإيجابياته وسلبياته ، أما تاريخ الشعر البحريني فمسجل في كثير من الكتب والدراسات والرسائل والدوريات المتعلقة بهذا الموضوع الكبير ، مثل كتاب الباحث والشاعر البحريني علوى الهاشمي « ما قالته :سُخلة للبحر - الشعر المعاصر في البحرين » ، وكتاب الدكتور محمد جابر الأنصاري « أقطاب الحركة الأدبية في البحرين » ، ودراسة هلال الشايجي « اتجاهات الشعر البحراني الحديث » ودراسة الدكتورة سهيل القلماوي « المؤثرات العامة في تطور الأدب في البحرين » ، والتعريف بالحركة الأدبية الجديدة لأحمد المناعي ، وغيرها من الدراسات المنشورة بالصحف والمجلات الثقافية العربية والبحرينية .

فالبحرين هي بلد الشعر والشعراء ، من الشاعر طرفة بن العبد في العصر الجاهلي الى الشاعر ابراهيم العريض في العصر الحديث ، مروا بالشعراء ابراهيم محمد الخليفة وعبد الله الزايد ، وعبد الرحمن المعاودة ، وأحمد الخليفة ، وغازي القصيبي ، وقاسم الشعراوي ، وغيرهم من رواد الشعر البحريني في العصر الحديث . ولقد تميز ابداع هؤلاء الرواد بعدة مميزات وخصائص أجملها الدكتور محمد جابر الأنصاري في ست ظواهر هي :

- ١ - شعور الغربة والحنين الى الوطن .
- ٢ - العناية بتصوير الاجواء المحلية .
- ٣ - حسن الالتزام والمشاركة الاجتماعية .

- ٤ - النزعة القومية العربية الراسخة .
- ٥ - نزعة التحرر الفكرى والتأمل الفلسفى .
- ٦ - النزعة الانسانية المتسامحة .

وقد ارتبط تاريخ الشعر البحرى بالنهضة الثقافية وانتشار التعليم والصحافة بالبحرين منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وافتترنت تلك النهضة بظهور وانتشار المدارس والصحف . وكان رواد هذه النهضة من الأدباء والشعراء ، مثل الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة ، الذى جمع بين الشعر ونيابته لرئاسة مجلس التعليم والشاعر عبد الله الزايد الأديب والصحفى الرائد فى مجال الصحافة بإصداره أول صحيفة فى البحرين ، والشاعران عبد الرحمن المعادة وإبراهيم العريض اللذان قرنا الأدب بإنشاء المدارس الأهلية الخاصة . وقد كان شعر هذه الطليعة الرائدة تقليديا فى بنيته وقالبه وموضوعاته ومبائنه وخطابته ، إذ انه اعلى من شأن النعمة الاجتماعية والقضايا القومية على حساب القيمة الفنية الخالصة ، كما كتب الدكتور محمد جابر الانصارى فى دراسته عن « ادب البحرين الحديث » ( مجلة « لوتس » ، العدد السادس أكتوبر ١٩٧٠ ) وقد رفق هذا الشعر التقليدى المناسبيات وأغرق فى مدح الشخصيات الحاكمة والهاماة . ولعل ذلك يتمثل فى شعر عبد الرحمن المعادة ومسرحياته الحافلة بتمجيد العروبة ومدح الشخصيات العربية والخطابية والوعظية فى المناسبيات القومية والوطنية والاسلامية . وفى هذا الصدد يقول الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم : « لقد ضم كل من ( ديوان المعادة ) و ( لسان الحال ) الكثير من القصائد المندرجة تحت تصنيف قصائد المناسبيات . وقد تراكبت فترة كتابة هذه القصائد مع الفترة التى نظم فيها مسرحياته . ولا نبالح اذا قلنا بأن سياق المناسبة الذى استولد جل قصائد الديوان لم يكن يفترب عن السياق الذى اسنولد أغلب مسرحياته . ذلك أن هذا الشاعر حين نظم مسرحياته اختار لها موضوعات عامة ، ذات صلة بالأحداث الكبرى . هذه الأحداث كانت بمثابة المناسبيات ، لأنها تثير ما تثيره المناسبيات من مشاعر قومية ، أو دينية . » ( الاحتفال والقصيدة من نص القصيدة الى نص المسرح ، دراسة فى تجربة الشاعر عبد الرحمن المعادة المسرحية » ، مجلة « كلمات » ، البحرين يونيو ١٩٨٤ ) .

وقد اعترف الشاعر عبد الرحمن المعادة ، بمدحه للشخصيات الحاكمة والبارزة وبأنه شاعر المناسبيات فقال ، فى حديثه مع أحمد المناعى ، « أنا لا أمدح الا من يستحق أو لى علاقة طيبة به ، ثم ان مدح الشخصيات

البارزة أو الحاكمة هو جواز المرور للمناداة بالاصلاح والحديث عن الأماني الوطنية والقومية .. وأنا رجل أدعو الى الاصلاح والعدل وحسب . وأضاف قائلا ان « المناسبة » سواء كانت قومية أو دينية أم اجتماعية .. هي المحفز لكتابة أكثر قصائدى » . ( « عبد الرحمن المعاودة : المناسبة تحفز الشعر » - المرجع السابق ) .

غير أن أهم ما يحسب لرواد الشعر البحريني المعاصر هو تميز شعرهم بالحس القومى وانعكاس قضايا الوطن العربى المصيرية على صفحاته وفى مسرحياتهم الشعرية الرائدة التى كتبها الشاعران عبد الرحمن المعاودة وابراهيم العريض . وذلك بالاضافة الى تفتحهم الفكرى ونزعتهم الانسانية الشاملة ، وتقبلهم للآراء الفكرية المتعارضة ، ودعوتهم للأخذ بسبل الثقافة العالمية والحضارة العالمية ، التى ميزت شعرهم جميعا عن سائر شعراء منطقة الجزيرة العربية والخليج العربى . ولا شك أن موقع البحرين الجغرافى كجزيرة وكممر دولى فى طريق التجارة العالمية على مر العصور ، وتفتحها للتجارة والعلاقات التجارية والثقافية والانسانية والاختلاط بالجنسيات والثقافات المختلفة ، أهلها لهذا التفتح الفكرى والأدبى والشعرى .

ولكن تقليدية شعر هؤلاء الرواد وجموده وخطابيته أدت الى تخلفه عن مواكبة التحولات الحضارية والاجتماعية والثقافية الجارية فى البحرين وفى الوطن العربى وحتمت تجاوزها وابداع شعر جديد . وهذا هو ما أكده أحد هؤلاء الرواد ، الشاعر ابراهيم العريض بقوله لمجلة الاقلام العراقية : « ان الطريقة التى كان يعبر بها الشعراء عن دخيلسة أنفسهم وقضاياهم ما كانت تختلف عن الأساليب التى حفل بها التراث منذ العصر الجاهلى مارا بالعصر الأموى ثم العباسى ... الخ ، عندنا وعندكم وكان هذا الالتزام من قبل الشعراء فى طريقة النظم وأسلوب التعبير ، الذى استطيع أن أسميه خطايا ، لا يترك لهم المجال للانطلاق ، كما ينبغي وانما كان يقيدهم بتعابير ترددت على ألسن من سبقوهم مئات المرات . وهذا هو الذى خلق بلبله فى نفوس شباب العالم العربى فى كل مكان بعد الحرب العالمية الثانية التى جاءت فى أعقابها مباشرة نكبة فلسطين . فننكر هؤلاء الشباب ، وكان من حقهم أن يتنكروا للغناء البائت الذى ظل يعكف عليه كل أسلافهم منذ عصر المتنبى وراوا حاجة ماسة لطريقة فى التعبير تتيح لهم المجال أكثر لابلغ كلمتهم الى أسماع من هم خارج العالم العربى كما كان الحال بالنسبة الى أولئك الشباب من خارج العالم العربى الذين كانت كلمتهم تبلغ أسماع شبابنا عن طريق الترجمة . وهذا هو الذى كان السبب الأول والأخير لتوجه الشعر هذه الوجهة الجديدة . وعلى ضوء

ما ذكرت يمكننا أن نفهم ما ظهر من آثار فيما نظمه عندهم بدر شاكر  
السياب ونازك الملائكة وأمثالهما كحجازي وعبد الصبور في خارج العراق .

والكلام في هذا الموضوع يطول ولكن لا بد هنا من القول قبل أن  
أبين أثر هذه الحركة الجديدة في شباب الخليج ، أن الأسلوب الخطابي  
الذي كان يعول عليه الشعراء منذ الجاهلية لم يعد هو السبيل أمام الشعراء  
الجدد للتعبير عن مختلفاتهم فأنهم في شعرهم الجديد توجهوا كلية إلى آخر  
شرحت أمره في كتابي ( الأساليب الشعرية ) تحت عنوان ( الشعر  
الرمزي ) . وقوام هذا الشعر كما بينت هو أنك لا تفترض بين يديك  
مستمعا لما تنشر وإنما تجعله خالصا لنفسك في انغمارك في أعماق ذاتك .  
وفي مثل هذه الحال تصبح معاني الكلمات التي يقيد بها المعجم بحدوده  
غير واردة . هذا الاتجاه أخذ به شبابنا أيضا مساندة للحركة الجديدة منذ  
الستينيات ، وكل ما أستطيع أن أقوله هنا إلى أومن بضرورة مثل هذه  
الحركة المتفتحة على العالم وآتمنى لأصحابها النجاح . ( مجلة « الأقلام » ،  
بغداد ، أبريل ١٩٧٥ ) .

ويذكر الناقد البحريني أحمد المناعي ، في تعريفه بالحركة الأدبية  
في البحرين ، أن تيار التقليد في الشعر البحريني « ظهر في أواخر القرن  
التاسع عشر واستمر إلى أوائل القرن العشرين ، حيث تلخصت ميزاته ،  
في جزالة الأسلوب ومتانة العبارة وانتقاء الألفاظ الفخمة الرنانة والاهتمام  
بالنبوة الحماسية العالية في القصائد الوطنية . ويمكن القول بأن هذا  
التيار متأثر إلى حد كبير بالتيار التقليدي الذي ظهر في مصر والشام .  
ومن أبرز شعراء هذا التيار في الخليج الشيخ إبراهيم الخليفة والشيخ  
محمد بن عيسى الخليفة وعبد الله الفرج ، وآل المبارك وآل عبد القادر  
وغيرهم . » وأن الفخر والمديح يغلب على انتاجهم يليهما فن الغزل  
ثم التأمل في شئون الحياة والكون . ويسود الفن الأخير طابع التشاؤم  
والشكوى من جور القدر ومصائب الدهر . » وأنه ظهر « تيار تقليدي  
أكثر تجديدا هو التيار الذي استخدم المناسبات القومية والدينية للمناداة  
بالاصلاح الاجتماعي . وعلى رأس هذا التيار يقف عبد الله الزائد  
وعبد الرحمن المعودة وعبد العزيز الرشيد وخالد الفرج . هؤلاء ركزوا  
على احياء المناسبات واعتمدوا الخطابة بالشعر كوسيلة لاستنهاض الهمم  
وبث الحماس في النفوس ويكثر هؤلاء في أشعارهم من التنويه بالماضي  
واستحضاره بلوعة وأسى أو استنطاق امجاده وبطولاته كأداة شعرية يحرك  
بها الشاعر عواطف الجماهير ويثير شجونها » .



ويؤكد المناعى أهمية الدور الذى لعبه التيار التقليدى فى « نهضة الحياة الاجتماعية فى الخليج ، فقد كان شعراؤه هم رواد الإصلاح الذين أرسوا كثيرا من معالم الثقافة ومؤسسات التعليم فى أرجاء المنطقة » .  
ويضيف أحمد المناعى الى هذا التيار الشعرى التقليدى « التيار الرومانسى الذى ظهر مبكرا فى الخليج كانعكاس للواقع المرير والحياة التى أصابت الانسان العربى فى الخليج فيما بين الحربين من جراء طغيان الاستعمار الذى أخذ يسفر عن وجهه الحقيقى بمطاردته للأحرار والمصلحين والأدباء المناضلين .. هذا من جهة ومن الجهة الأخرى الجمود والتخلف اللذان تعيشهما المنطقة ، فقد شهد الخليج أثناء هذه الفترة معارك ضارية بين المصلحين والمتزمتين برزت على سطح الحياة الأدبية والشعر بالذات . أما السمات الفنية البارزة للشعر الرومانسى فى الخليج فلا تختلف كثيرا عن الخصائص العامة للاتجاه الرومانسى عموما ، عدا أن مناجاة الطبيعة وبث لواعج الشكوى والألم والهروب الى عوالم الأحلام قد تكونت بصورة البيئة المحلية ، من أبرز شعراء هذا التيار ابراهيم العريض وفهد العسكر ، ومحمود شوقى الأيوبى وأحمد محمد الخليفة وغازى القصيبى » .

أما الباحث والشاعر البحرينى على الهاشمى فيرى أن الوعي الوطنى والاحساس بقضية الوطن والأمة قد ارتبطا منذ أول نشأتها بالتجربة الأدبية التى غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه فى المجتمع من حولهم كما استمدوا منه جذور تجربتهم الأدبية وبخاصة فى مراحل الغليان الشعبى ، مما أثر سلبيا فى المراحل الأولى - الخمسينات مثلا - على المستوى الفنى للتجربة الشعرية فطبع معظم القصائد بطابع الخطابية والتقدير والصراخ » . ( « ما قالته النخلة للبحر - الشعر المعاصر فى البحرين » - دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ص ٢٦ و ٢٧ ) .

وهكذا تخلف التيار التقليدى فى الشعر البحرينى المعاصر شكليا عن مواكبة التطور الحادث فى بنية القصيدة العربية وموضوعاتها ، كما جمد موضوعيا فى أبواب القصيدة التقليدية ولم يستطع مواكبة التحولات الهامة الحادثة فى بنية المجتمع البحرينى الحديث مما حتم ظهور الحركة الشعرية الجديدة لتجدد فى شكل ومضمون الشعر البحرينى . وكما هو معروف فقد ارتبط ظهور الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين بالتحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية فيها ، مع كساد تجارة اللؤلؤ وتوقف صيده ، بعد ظهور لؤلؤ اليابان الصناعى ، واكتشاف النفط فى البحرين ، وتحول المجتمع البحرينى من اقتصاد البحر والزراعة الى اقتصاد النفط والمال والصناعة ، مما أدى الى تدهور الزراعة وتوقف تجارة

وصيد البحر وظهور طبقات جديدة وفئات جديدة ووافدين جدد في المجتمع البحريني . وتزامنت هذه التحولات مع النهضة الثقافية والتعليمية وانتشار المدارس والبعثات الخارجية والصحف والنوادي الثقافية ، كما رافقتها اليقظة القومية والوطنية في البحرين وتفتحها على الحركات القومية والثقافية والأدبية في الوطن العربي وفي العالم كله .

ومن هنا ظهرت الحركة الأدبية الجديدة في البحرين مع عقد الستينيات ، ونشرت ابداعاتها في الشعر والقصة والمسرح والرواية ، مجددة في الشكل وفي المضمون وفي النوع الأدبي أيضا ، فنمت القصة القصيرة ووجدت في أشكالها ونوعيتها من الواقعية الجديدة إلى التعبيرية والرمزية والسريالية ، وظهرت الرواية البحرينية لأول مرة .

وقد عبر النهج الفكري لاسرة الأدباء والكتاب في البحرين عن أهمية الدور التجديدي الذي تؤديه حركة الشعر الحديث في البحرين ، وعن ضرورة تجاوز المنحى التقليدي والاتباعي ، للأدب عامة والشعر بوجه خاص ، من أجل تحقيق نهضة أدبية جديدة في البحرين ، بهذه الكلمات : « وفيما يختص بتجديد الحركة الأدبية في الوطن العربي ترى الاسرة أن المنحى الاتباعي في الأدب والفكر قد أخفق في التعبير عن الانسان العربي في توفقه الحضاري الراهن والآتي ، وأنه قد وقع في أسار التقليد والرتابة اللفظية ، وإن حركة الشعر الحديث وما اكبها من تجديد في القصة والمسرح والأبحاث هي التي أضحت المعبر الأكثر صدقا والأعمق تمثيلا للنزوع العربي الحضاري المعاصر وعلى ضوء ذلك يصبح من المحتم التعرف تعرقا صميما ومباشرا على تيارات الفن والفكر في العالم بلا تقليد وبشمول من أجل أن يكون النتاج الأدبي العربي في مستوى هذا العصر فنا وفكرا وأفقا وكى يغتنى بما حققه العقل الانساني من كشف في مسيرته الطويلة . والاسرة ، وهي تعمل من أجل نهضة أدبية جديدة في البحرين ، تنظر بتقدير للرواد الأوائل في أدب هذه المنطقة الذين حاولوا اعطاء الكلمة قيمتها في فترة كانت فيها التحديات المضادة لركب الثقافة عديدة ومتأصلة ، ونحن إذ نعبر عن التقدير الموضوعي السليم ، نؤمن في الوقت ذاته بضرورة تجاوز منطلقاتهم وآفاقهم وخلق أدب جديد يساير روح هذه الفترة ويعبر عن روح الانسان الجديد فينا بكل آلامه وآماله وتطلعاته » .

هكذا جاء الشعر البحريني الحديث ليصبح رافدا متقدما من روافد حركة الشعر العربي الحديث في الخليج وفي الوطن العربي . وأولى شعراء البحرين المحدثون عنايتهم لقضايا الواقع الاجتماعي الجديد وتحولاته وانعكاساته وتأثيراته في الناس وقيمهم وعلاقاتهم وسسلوكهم ، بقدر

غنايتهم بتجديده قالبهم الشعري وبنية القصيدة الشعرية وتجاوز التقليدية والخطابية وشعر المناسبات ، وابداع شعرهم الجديد على نمط الشعر العربي الحديث ، باستخدامهم الصور في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وتطلعاتهم ، مع الترميز والتضمن والتكثيف واستلهم التراث العربي والشعبي وتوظيف الشخصيات التراثية واسقاط تجارب الماضي القريب والبعيد على هموم الحاضر ، واستخدام الألوان وأساليب الفنون التشكيلية والسينمائية والمسرحية .. غير أن أهم ما يميز شعر الشعراء البحرينيين المحدثين هو تعبيرهم عن الثنائية الرئيسية المميزة للبحرين : ثنائية البحر والنخل ، عالم البحر والغوص وعالم الزراعة والنخل . « ولهذا اقترنت النخلة بالبحر في تجربة الشعراء الشباب ، ولكنه اقتران ينطوي على تناقض صريح بينهما : فالنخلة كانت تمثل دائما مرتكزا نفسيا أساسا في تجربة البحار الوجدانية . أما البحر فهو عكس ذلك تماما هو الغربة والخوف والمغامرة والخطر والصراع والموت . انه الوحش الذي لا يد من قهره وتحديه ليتسنى للانسان الحائف العيش بطمأنينة وأمان على أرض وطنه في حضن المرأة وتحت ظلال النخلة . وقد عاش البحار طول حياته مشدودا بين قطبي هذا التناقض الحاد بين النخلة - الوطن - والبحر - والغربة . وهو صراع يشكل محور المعاناة النفسية والعاطفية في تجربة الانسان الغواص » . كما كتب علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر .. » ( ص ٤٤٤ ) .

فأبدع على عبد الله خليفة رائد الشعر الحديث في البحرين الذي تخطى التقليدية في ديوانيه « أنين الصواري » و « اضاءة لذاكرة الوطن » ، نوعا جديدا متميزا من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ وقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر واطافة اجتماعية أيضا . ودارت قصائد ودواوين الشاعر قاسم حداد حول قضية الوطن ، البحرين والوطن العربي وجدد في الشعر البحريني وأبدع لغته وقاموسه وصوره وتنوعاته على لحن حبه للوطن .

واتجه على الشرقاوى الى التراث ليغترف شخصياته وصوره وقصائده من التراث العربي عامة ومن تراث بلده ومنطقة الخليج بوجه خاص .

وقدمت الحركة الشعرية الجديدة في البحرين عدة أصوات نسائية متميزة وتبادلت التأثير والتأثر مع شخصية المرأة الاجتماعية ، « مما خلق حركة جدلية وتفاعلا حميما بين المرأة والشعر على مستوى الواقع المعاش » ، كما يقول الشاعر والباحث البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر .. » ص ٢٠٢ ، ولعل هذا هو سر وفرة الأصوات النسائية

في الشعر البحريني ، حمدة خميس ومنيرة فارس وفوزية السندى وإيمان أسيري وفتحية عجلان وسواهن . وهو ما سأتناوله بالتفصيل في الصفحات التالية .

وأما الحركة الشعرية الجديدة في البحرين التي تنتمي اليها هذه الأصوات النسائية ، فهي حركة الشعر الحديث التي بدأت مع أوائل الستينيات وتواصلت ابداعاتها حتى احتلت مركز الصدارة في أدب البحرين الحديث . ويقول الناقد أحمد المناعي ، في تعريفه بالحركة الأدبية في البحرين ، ان هذه الحركة « هي الآن الوجه المضيء للحركة الأدبية في البحرين » . ولقد كان لظهور التيار الجديد ظروف اجتماعية وسياسية مر بها المجتمع البحريني في أواخر الخمسينات . . ونتيجة لاطلاع الشباب على تيارات التجديد في الأدب وخاصة مدرسة الشعر الحر والثقافات الأجنبية الحديثة التي تأثروا بها كثيرا . . . ويضيف المناعي قائلا : « في هذا المجال كشف الشعراء الشباب عن منابع جديدة لفنه فبدت قصيدته معاصرة تسير في صعود مستمر ضمن آفاق رؤية واقعية ملتزمة متخطية باصرار النظرة الرومانسية الضيقة نافذة بوعي الى العالم والانسان بالشاعر البحريني الجديد أخذ يواجه الواقع مواجهة صريحة وخارقة ، ولم يعد صوته خافتا تحت انماط معينة من الغنائية والمباشرة الساذجة » .

ويلخص المناعي أهم ملامح الحركة الشعرية الجديدة في البحرين في انقاط التالية :

★ الاتجاه الواقعي الملتزم بالتعبير عن الانسان البحريني وطموحاته، والنفاذ منها الى التعبير الانساني الشامل من خلال رؤية واضحة وصريحة تجاه قضية الانسان والعالم .

★ رفض النموذج التقليدي للقصيدة القديمة ، لعجزه عن التعبير عن نمط الحياة الجديدة التي تتطلب مناخا فنيا يساير تطورها الفكري .

★ تعميق القصيدة وصورها بالبعد النفسي والتأملي ، وتكثيف الرمز .

★ الاتجاه نحو الاغتراف من التراث الشعبي والحضاري لمنطقة الخليج ، والافادة من الجوانب المضيئة في تاريخه السياسي .

ويؤكد نقاد الشعر البحريني الحديث ريادة هذه الحركة الشعرية الجديدة وتميزها عن سواها في منطقة الخليج . وانها حركة رائدة لم تسبق بتراث هذا الشعر في بلدها كما كتب الناقد العراقي طراد الكبسي في دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة

الشعر العربي الحديث « مجلة الأقلام ، مايو ١٩٨٠ ) وأكد الباحث والشاعر البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » أن تجربة الشعر في البحرين ، بتطورها وخصوبتها ، تجربة فريدة متميزة عن سائر التجارب الشعرية في منطقة الخليج ، ( ص ٦ ) .

ويلور علوى الهاشمي انجازات التجربة الشعرية الجديدة في أنها « وضعت القصيدة البحرانية يدها لأول مرة على الجذر النفسى والفنى الأصل الذى يمكن أن تتزعزع فيه تجربة شعرية تتسم بالحوية والصدق والعاطفة الانسانية الفياضة والالتصاق الحميم بالأرض والوطن والانسان فى نضاله اليومي ، فكرا وفنا » . ( « الصورة الواقعية للانسان وتطورها الفنى فى الشعر العربى المعاصر فى البحرين » ، مجلة الاقلام ، مايو ١٩٨٠ ) .

هذه هى بايجاز شديد ملامح ومميزات الحركة الشعرية الجديدة التى أبدعت دواوين الشعر الحديث فى البحرين . وفى الصفحات التالية سأتناول أعمال شعرائها بالدراسة .

## ٢ - علي عبد الله خليفة

### شاعر الغوص والبحر

علي عبد الله خليفة شاعر عربي من البحرين ، يبدع نوعا متميزا من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ ، ويقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر .

وأقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذي يستهدف التعبير عن عالم البحر ، والذي يكون البحر موضوعه الرئيسي المؤثر في الأحداث والشخصيات ، وفي الرؤية الكلية للعمل الأدبي . وهو أدب هام يشكل جزءا أساسيا من تراث البشرية وحضارتها . فيضم أدب البحر الأسطورة والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ،، ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة ك مجال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو ، وبين الشخصيات البطولية ، التي هي جماع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة في صراعها مع قوى البحر ، كما نجدها في شخصية « ايخاب » بطل رواية هرمان ملفل « موبى ديك » ، وفي شخصية « الطروسي » بطل رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » .

وعلى عبد الله خليفة ، شاعر الغوص والبحر ، من أبرز شعراء الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ، تلك الحركة التي انبثقت في الستينيات وصاحبت التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في البحرين ، وامتزجت بها وتخلقت في أتونها الواقعية . وهو شاعر ورائد في الحياة الثقافية بالبحرين . فهو شاعر فصيح وشاعر عامي أيضا . وهو ناشر ورئيس تحرير مجلة « كتابات » الأدبية البحرينية ، وهو راعي الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ، كما انه باحث ودارس ومبدع للموال والتراث الشعبي الخليجي ، فهو المشرف على مركز التراث الشعبي بالخليج ، ورئيس تحرير مجلة « الماثورات الشعبية » كما تتدفق أغانيه عبر حناجر مطربي الخليج . وسنقتصر في هذه الدراسة على شعره الفصيح كما يتمثل في ديوانيه : « أنين الصواري » و « اضاءة

لذاكرة الوطن ، أما ديوانه العاميان « عطش النخيل » و « عصافير المساء » ففرجتهما لدراسة أخرى ، ونركز على تجربته الشعرية في التعبير عن عالم الغوص والبحر . فهو يستند الى تراث البحر العربي العظيم بدءا من معلقة طرفة بن العبد ، ابن البحرين وشاعر البحر في العصر الجاهلي ، وانتهاء بأدب البحر العربي القديم والحديث في صيد الاسماك والغوص على اللؤلؤ بالبحرين . أضف الى ذلك نشأته في بيت بحارة وغواصين على اللؤلؤ ، مما أكسبه خبرات ومعاناة هؤلاء الكادحين في البحر .

فهو « أول من عبر تعبيرا واقعيا صادقا عن تجربة الغوص . . » كما كتب الشاعر البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » ( ص ٥٦٧ - ٥٧٦ ) . وهو الغواص القديم الذي استخرج أدبا جديدا . . ، كما وصفه الدكتور محمد جابر الانصاري وقد عبر « تعبيرا أميناً عن حياة صيادي اللؤلؤ وما يعانونه من مخاطر البحر ، وشظف العيش ، ومرارة التجربة . . موثقا هذه التجربة الحياتية لهذه الفئة من الكادحين بكثير من المصطلحات الخاصة بالصيد وحياة صيادي اللؤلؤ » . كما كتب عنه الناقد العراقي طراد الكبيسي في دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين » ( مجلة الاقلام ، عدد خاص عن الأدب العربي في البحرين ، مايو ١٩٨٠ ) .

من السطور الأولى في ديوانه الأول « أنين الصواري » تبرز الرؤية الاجتماعية والفكرية للشاعر على عبد الله خليفة ، وتمتزج بهيوم عالم البحر والغوص ، وتتداخل مع قضايا العرب والعالم والتحررية . فيستهل ديوانه بقصيدته « الى أمي » للتعريف بموقفه وموقعه ورؤاه ، فهو مع الفقراء والبؤساء والمرضى مثلما هو مع المكافحين والمناضلين :

أنا الانسان يا أمي ،

أنا الانسان في شتى بقاع الأرض . .

في الاصرار . . في الزحف

أنا في اليتيم . . في التشريد . .

في التنكيل والعسف

أنا جمع من الفقراء والبؤساء والمرضى

وتاريخ من التشنيت والكبت ( ص ٢٨ و ٢٩ ) .

« فقد ركز على خليفة في أشعاره في بادئ الأمر على إبراز صراع الانسان في الخليج مع البحر عبر قناع تاريخي وهو تراث البحر ، فجاءت

صوره تجسيميا مؤثرا لأجواء البؤس والعذاب وتصويرا حيا للتمزق الذى يعانى به الانسان فى ظل هذه الأجواء « . كما كتب الناقد البحرى أحمد المتاعى فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين ( مجلة الأقاليم ، عدد خاص بالأدب فى الخليج العربى ، ابريل ١٩٧٥ ) .

أما حياة البحار والغواص فيصورها على عبد الله خليفة فى صور قصصية شعرية فى قصيدته « على أبواب الرحلة الأولى » ، وهو تصوير واقعى اجتماعى يرتفع فيه صوت الاحتجاج والغضب فى التعبير عن مأساة الغواص الاجتماعية والانسانية . فلا مجال للرومانسية لدى شاعر الغوص والبحر البحرى ، لأنه اكتوى بمرارات التجربة فى عالم البحر والغوص وعذابات العيش ومكابدات الديون والاستغلال ومعاناة الرحلة البحرية .

ولقد كان البحر مجالا خصبا للتفسيرات الأدبية الأسطورية فى أدب البحر ، من ملحمة الأوديسة لهوميروس واللياذة لفرجيل ، وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين رمز البحر نبتيون والمناظر الأسطورية للبحر ، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التى تعرض لها أسطول اينياس فى البحر حتى سقوط بالينيورس فى البحر فداء للأسطول الطروادى - الى حكايات السندباد البحرية وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية ، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ، ومن تصوير أسطورى لعالم البحر . . الى غير ذلك من الأنواع المختلفة التى أثرت أدب البحر على مر التاريخ ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية ، واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها واستغلالها لصالح البشرية وفتح آفاق جديدة أمامها .

هكذا قاد الأدب والفن صراع الانسان من قوى الطبيعة ، من أجل ترويضها والسيطرة عليها واستخدامها لصالح البشرية . فكانا « سلاحا اضافيا عظيما فى الكفاح ضد قوى الطبيعة الغامضة » ، كما يقول « ارنست فيشر » فى كتابه « ضرورة الفن » . ويذكر فيشر أيضا أن ظهور رجال البحر أسهم فى تطوير الشخصية الانسانية وتفرداها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية . لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع ، مضطرب الأمواج والعواصف ، جعلت رجل البحر سيد مصيره . « فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة ، ليس فى نفسه ولا للارض والمحافظة على نظمها التى تتغير فى البذر والحصاد . وانما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذى لا يكف عن الحركة ، والذى يستطيع أن يهبط به الى القاع أو يرفعه على قمة أمواجه الى الذروة . كل شئ هنا يتوقف على البراعة



الفردية وعلى العزيمة والقدرة وعلى الحركة والذكاء .. وعلى الحظ .. «  
( أرنست فيشر ، ضرورة الفن ؛ الترجمة العربية لاسعد حليم ، ص  
٥٦ و ٥٧ ) .

ويقول « ول ديوارنت » فى كتابه العظيم « قصة الحضارة » ( ج١ ) :  
« لم يكن الصيد والسماكة مرحلتين من مراحل التطور الاقتصادى ، بل  
كانا وجهين من أوجه النشاط التى كتب لها أن تظل باقية فى أعلى صور  
المجتمع المتحضر . لقد كانا ذات يوم مركز الحياة ، وهما الآن بمثابة  
أساسيها الحبيثين ، اذ يكمن وراء أولئك الصيادين الأشداء كل ما لنا من  
أدب وفلسفة وفن وشعائر عبادة .. » ( الترجمة العربية للدكتور زكى  
نجيب محمود ص ١٤ ) .

ومن هنا تأتى الاضافة التى يقدمها على عبد الله خليفة الى لوحة أدب  
البحر العالمى ، انه يقدم شخصيات جديدة من عالم الغوص على اللؤلؤ ،  
تجلبب الثروات لغيرها ولكنها تعاني الفقر والبؤس ، ومن المزج بين  
الرؤية الاجتماعية والصور الواقعية لحياة البحار والغواص وبين معاناة  
الديون لأصحاب سفن الصيد وتجار اللؤلؤ . ويصف الدكتور محمد  
الرميحى ، فى كتابه « قضايا التغير الاجتماعى والسياسى فى البحرين »  
( ص ٢٦ ) ، حياة الغواص ومعاناته من الاستغلال قائلا :

« يعرف الغواص كعبد فيما تبقى من حياته ، انه من الممكن لعبد  
أسود فى الساحل المتصالح أن يهرب من عبوديته ، ولكن الغواص فى  
البحرين لا يمكن له استعادة حريته ما دام على دينه فهو لا يمكن أن يترك  
المدينة حتى تؤخذ عليه الموائيق بالرجوع اليها قبل بداية موسم الغوص ،  
ولا يمكنه الفكك من دينه ، انه لا يقرأ ولا يكتب ، وليس هناك شهود  
على ما يقترضه من ربان السفينة » .

وهذا هو ما يصوره على عبد الله خليفة فى قصيدته الطويلة « على  
أبواب الرحلة الأولى » مخاطبا الغواص الجديد فى رحلته مصورا معاناته :

جل ما يصفى لنا للدين ، والباقي زهيد

لا يفى قوت العيال

ياله ديانا لفظ الصفيق

كجموع الدود فى أمعاء غواص فقير

قرحة شوهاء فى جسم صغير

أربعون العمر فى الكد انقضت

ورفات الجسم للحيتان في قاع الخليج  
والذى باق من الدين كثير  
يرحم الله أباك ..  
كان لى نعم الصديق

\*\*\*

يا صغيرى ،  
واقع الحال .. كذا كيف الخلاص ؟  
لا فكاك .. لا مناص  
من سبلاب الدين فى دين جديد  
ولكى تأتى بقوت .. كى تعيش  
الزم الابحار فى ركب المغاص ( ص ٣٥ و ٣٦ )  
ويوجه الشاعر حديثه للقواص الجديد كى يشتد فى مواجهة البحر  
الجبار ، ويصور رحلة الغوص الشاقة ومعاناتها المزدوجة فى عالم البحر  
العنيف ومأساة الفقر والجوع والوداع . وتتركب الصور من مفردات عالم  
البحر والغوص والمعاناة الانسانية الاليمة :

كن جلودا .. لا تخف ، كن كالديد  
فالذى تقصد جبار عنيف  
عندما تهوى المجاذيف على الأمواج  
فى عنف طليق  
يعتلى شم صوارينا شراع ..  
يا شراعا من خيوط الصبر .  
فى صدرى العليل  
ينتشى الكل كمن تاه عن الدنيا وضاع  
يتغنون بالحن الوداع  
فيبقى الهم ما فى الجوف حتى يستريح  
فى مواويل الأسى  
وانتكاسات الصراع فى بحار صمتها الداجى  
يخيف  
آه لكن الرغيف

زادنا ، والكل من جوع يصيح

وينصح الشاعر الغوص في رحلته الأولى أن يكون « تبابا » طريفا ،  
 أى صبى البحر الخادم للجميع ، يلف لفافات التبغ للغاصين ويحمل  
 النار الى « نارجيلة الربان حتى تستفيد من عطاياه الصغيرة » • وأهم  
 نصيحة يوجهها الشاعر للغوص هي كبت مشاعر القسرح عند اصطياده  
 اللؤلؤ ، فهي ليست له والغواصون شرفاء لا يحتفظون بها لانفسهم بل  
 يسلمونها لمستغليهم :

واذا جئت الى محارة عذراء

فى يوم سعيد

ورأيت الحظ فيها

درة براقه تزهر المزيد

فاحمد الله ، وبارك

يومك المعطى الجديد

جمد الاحساس بالقرح ،

وخذها فى رزاة

للذى تطوى الايادى مقلناه ( ص ٤٢ ) •

أما المعاناة الاليمة فهي محفورة فى جلده من أثر جبال السفينة  
 وجبال الغوص ، لذا يذكره بها لأن نصائحه تنطلق من هذه الآلام والخبرات  
 الواقعية بعالم البحر والغوص :

هذه كفى فسلها

سل جفاف الجلد آثار جبال مزقتها

كم رعت فى الغوص دانة

حفظتها - للذى يقنات من رزقى - أمانه

النصائح كثيرة ، تلك التى يوجهها الشاعر للغواص للتعلم من  
 خبرات الغواصين ، ومن خلال تلك النصائح يرصد الشاعر صور معاناة  
 الغوص والبحار على سفن صيد اللؤلؤ ، ابتداء من دوار البحر وعواصفه  
 مروراً بمياه الشرب الفاسدة وانتهاءً بزيادة من الثمر المدود الذى عافه  
 المدود :

واحذر البحر ، ففي البدء الدوار

عاصف يأتيك ٠٠ محوم الأوار  
ومياه الشرب فى فنتاسنا الهش العميق  
كبقايا القىء فى جوف السقيم  
زادنا تمرنخيلات عجاف  
عاث فيه الدود وطرا ٠٠ ثم عاف  
بعد أرز قدره قدر الكفاف ( ص ٤٥ و ٤٦ )

وعلى الجانب الآخر من البحر ، تنتظر الزوجات على الشاطئ عودة  
أزواجهن من الغائبين الغائبين فى رحلات الغوص البحرية الطويلة ، وفى  
قصيدة من أجمل قصائده ، عنوانها « صدى الأشواق » ، يصور على  
عبد الله خليفة مشاعر الزوجة عندما تهل بشرى عودة زوجها ومظاهر  
فرحتها ، ولكنه لا ينسى تصوير المعاناة الاليمة فى هذه الرحلات :

طافت البشرى بأهل الحى ٠٠ قومي  
واتركى عنك تهلات الهموم  
قد سمعت الكل فى الأسياف يحكى  
عن شراع فى المدى اجتاز اختبارات المحك  
لا يبالي الموج أو لفع السموم  
ساعدينى ، رتبى عنى المساند  
وانثرى المشموم فى كل الجوانب  
وأصغى السمع للهولو (١)  
على الشيطان عائد  
أشهر الغواص تمطت ٠٠ فتبدت  
فى حساب العمر قرنا وهو غائب  
بالفرحى ساعة اللقيا دنت ( ص ٤٨ )

ومن مفردات عالم الغوص والبحر ينسج على خليفة أبيات قصيدته  
عن آهات « النهام » مغنى البحر ، ومواجهة الحيتان وقوة ابن السندباد  
فى مواجهة البحر وحيواناته ، فهو صلب عنيد يستند الى تراث البحر فى  
حكايات السندباد البحرى فى « ألف ليلة وليلة » .

انهم أقوياء يتصدون للمحال فى أعماق البحار :  
كيف كنتم والآله

خبر الدنيا وخبرنى وارفع  
آهة النهام فى الأجواء باللحن الموقع  
روح الحيتان فى الأعماق يا ابن السندباد  
روح الظلم وأنصاف الرجال ٠٠  
فى عناد

قل لهم كيف يكون العيش فى دنيا حقيرة  
يركب الكل المحال  
ينبرون الوحل فى قلب الهلاك  
باصطبار ٠٠ فى اعتلال  
يفلقون الصدف الموحد فى عز الظهيرة ( ص ٥٢ و ٥٣ )

ثم تعلو نبرة الرفض والاحتجاج على واقع معاناة صيادى اللؤلؤ  
وآلامهم ، فيقول الشاعر :

أيها المحروم يا ابن السندباد  
زلزل الدنيا واسمعنى ، وصعد  
للسما صرخة حق لا تحيد  
اذ متى انصف ياليل الجوارى والعبيد  
ومتى ارفع رأسى للصوارى  
شامخا ، مثل شراعى فى فضا كل البحار ؟  
ومتى يعلو على البتيل (٢) فى النور ازارى  
كالبنود ؟

ها هنا الانسان فى ذاتى يردد :  
عاد حقى ٠٠ عاد حقى  
ويزغرد ( ص ٥٤ و ٥٥ )

وتصور قصيدته الرئيسية « أنين الصوارى » التى منحت الديوان  
عنوانها رحلة الحياة فى عمل الغواص منذ البداية مع قوة الشباب وخوض  
صعاب الغوص وجبروت البحر ، وحتى يستهلك فى النهاية فلا يقوى على  
الاستمرار فى مواجهة عنف البحر ومعاناة الغوص على اللؤلؤ ٠ وتعكس  
هذه القصيدة خبرات الشاعر على عبد الله خليفة بحياة الغواصين وتجارب

المنزل ، كما ظهر فيها تطور القصيدة في شعره من المباشرة والتقريبية  
الى الصور المركبة من مفردات عالم البحر ، لعل ابرزها المزج بين صواري  
السفن وانين المعذنين الظاهر في عنوان القصيدة « انين الصواري » :

ها هم قد أبحروا .. كل الرفاق  
شرعوا بالشوق في بدء انطلاق  
والمجاذيف مضت في البحر  
عنفًا واتساق

بينما تلك الصواري في أنين ..  
هى والنهام في لحن حزين ..  
لا يطاق .. ( ص ٧٠ )

تلك كانت بداية رحلات الغوص ، أما الغواص العجوز فيلخص عطاء  
الرحلة من موقعه على الشاطئ معبرا عما آل اليه حاله بعد رحلات العذاب  
والآلام المعاناة قائلا :

بعض انسان على الشاطئ ملقى كالرفاة  
عافه البحر وارדתه قوانين الطغاة  
بعد أن عاش سنى العمر مصلوب الحياة  
بين أفواه تنادى ،  
ومناد : هات من دينك هات ..

★ ★ ★

وحظى قوت أفواه فقيرة  
فى نهار الغوص أحيا فى الزحام  
أرقب البحر وأحشو  
تبغ غواص همام  
يسبر الأغوار قهرا واصطدام  
وأرى أيدي الرجال ..  
خرشتها كثرة الملح وأدمتها الجبال

غير أن البحار الغواص لا يلبث أن يعتاد حياة البحر حتى يعشق  
البحر ويألفه ، ويكاد ينسى الشاطئ ومن عليه من أبناء وأهل وزوجة ،  
حتى ينال منه الكبر فلا يقوى على مواجهة البحر العنيف ؛

سرعة البحر تريد الأقوياء

وأنا جسمى عياء

أنف المجذاف عن كفى إباء

أبدا يا بحر مالى من عزاء

فى ديوانه الأول « أنين الصواري » كان البحر مجالا لاسقاط الهموم الاجتماعية من خلال تصوير حياة الغواصين على المولز فى الخليج ، فطفت مفردات عالم الغوص لتشكل اضافة جديدة لأدب البحر . غير أنها كانت اضافة مباشرة بما فيها من تقريرية وحماسة مباشرة بلغت أحيانا درجة الخطابية . أما فى ديوانه الثانى « اضاءة لذاكرة الوطن » فان على عبد الله خليفة يقترب بعالمه الشعري صوب المزيد من الخصوصية فى تركيب الصور المستمدة من تراث البحر دون مباشرة أو خطابية . . « وبدلا من الهموم الاجتماعية قفزت الهموم الوطنية عن انتفاضات البحرين الوطنية وشهداء أحداثها ، وخلال كل ذلك أخذ على عبد الله خليفة يغترف من مخزونه البحرى ليشرى القصيدة المأخوذة من عالم البحر ومفردات قاموسه اللغوى والشعري والبحرى . . فنطالع كلمات الأصداف والمذ ورمسل الشاطئ وملح البحار والموج وعودة الغواص والعجوز خالى الوفاض . فهو كل الشهداء كما يقول فى قصيدته الجميلة الموحية « لفة الظمأ الأرجوانى » وهو يخاطب البحر والمذ ، كى يتجسّد فى موجة جديدة من النضال والفتاء :

★ ★ ★

فاعتقنى ، أيها المذ ، تواريخ جديدة

وتجسّد عطش الأرض التى لم ترو . . منى

كنت بالأمس على الشاطئ رملة

يفسل الطل على أذيالها ملح البحار

استراحت فى الثنايا قطرة الدم - الدموع

. . بعض سىء من فتات الصبر فى حزن القلوع

حين يرمى الموج أوصال الرجال

فوق أسياق الخليج

زفرة الموال شيخ عاد من ابهاره صفر اليدين

وأنا خوصة نخل فى حصير  
ننر الموسم أولادى عليه  
همسهم جاء صراخا ، وصراخى جاء  
فى الحقل طعين

- 
- (١) الهولو : لحن الغواص \*  
(٢) البنبل : مركب كبير للغوص \*



## ٣ - قاسم حداد

### شاعر له قضية

#### من الخطابة والسذاجة الى الرمز والعدوبة

قاسم حداد ، شاعر مجدد ، من أبرز وجوه الحركة الشعرية الجديدة في البحرين . وهو شاعر صاحب قضية ، وقضيته هي الوطن ، البحرين والوطن العربي . فالوطن هو حبه الأثير والوحيد . وحسوله تدور معظم قصائده ودواوينه ، وتعد بمثابة تنوعات على لحن هذا الحب العظيم والجارف . وتنعكس في شعره ملامح تطور رؤاه نحو الوطن ، من التأثر بالشعراء العرب المحدثين الى ابداع لغته الخاصة وقاموسه المنفرد وصوره المتجددة ، ومن الغضب والتورة والخطابية والمباشرة الى الرمز البديع الشفاف والعدوبة والرقّة والتجديد في استخدام الكلمات والتكثيف الشعري الخلاق ، في سيمفونية من الألوان واللوحات التشكيلية وطبيعة البحرين الساحرة ، واتساع آفاق الرؤى نحو الشمولية والكونية والمزج بين وضع الانسان في الكون ووضع الاجتماعى والسياسى ، مع احياء التراث وبعث الشخصيات التراثية وتوظيفها في تقديم رؤى معاصرة تضىء الحاضر وتثري قضيته الاثيرة ، الوطن .

وقاسم حداد شاعر غزير الانتاج ، فقد أصدر حتى الآن ثمانية دواوين شعرية هي : « البشارة » ( ١٩٧٠ ) ، « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة » ( ١٩٧٢ ) ، « الدم الثانى » ( ١٩٧٥ ) ، « قلب الحب » ( ١٩٨٠ ) ، « القامية » ( ١٩٨٠ ) ، « انتماءات » ( ١٩٨٢ ) ، « شظايا » ( ١٩٨٣ ) ، « يمشى مخفورا بالوعول » ( ١٩٨٤ ) كما يؤدى قاسم حدود دورا قياديا في الحياة الثقافية بالبحرين ، فهو يشارك في ادارة نشاط أسرة الأدباء والكتاب ، في الندوات والأمسيات ، والكتابات وفي المسرح والنقد وله كتاب عن « المسرح البحريني - التجربة والأفق » ( ١٩٨٠ ) ، ومقالات ودراسات نقدية متعددة ، وذلك بالاضافة الى اسهامه في الحركة الادبية العربية ، المؤتمرات الادبية والمهرجانات الشعرية العربية ، وهذا ما حقق له الشهرة والانتشار على امتداد الوطن العربى ، فهو أشهر شعراء البحرين المحدثين في هذا المضمار .

وقاسم حديد شاعر جاد يستوعب التراث والتاريخ . ويبدع شعره  
باصرار كقضية حياته الوحيدة . وكأسلوب كفاح ونضال من أجل التقدم  
بالوطن . فهو يرى أن « الشعر هو هواء الزمان . الشعر هو بوصلة  
الوقت . وكل شعر لا يصوغ وقته ولا يبتكر مناخه . يتخلف عن حركة  
التاريخ . والشعر لا يهتم كثيرا بالذين يرغبون في الاسترخاء . الذي  
يسترخى سيتركه الزمن . ومن يرغب في الاسترخاء عليه أن يبتعد عن  
الشعر . والشعر ضد الاسترخاء بشنى أشكاله ، ( مجلة « كلمات » الفصلية  
البحرينية العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) .

كما عبر الشاعر قاسم حداد عن تجربته الشعرية ورؤاه ولحظات  
ابداءه للشعر في ديوانه الرابع « قلب الحب » . فهو مهندس يصوغ  
الكلمات والجمل والموضوعات وينتقيها من لغات كثيرة ويستعد لهذا اللقاء  
مع الشعر « كما لو أنه في امتحان صعب » لأن قاسم حداد معنى كل  
العناية بالتجديد في الكلمة والقالب والشكل وابداع قصيدة جديدة :

.. وأقف كالمذهول .. هكذا

استعد للقائك كما لو أنه امتحان صعب

اهندس جملا وموضوعات

وأردد كلمات مصاغة من لغات كثيرة

( قصيدة « لماذا » ص ٧٥ )

وهو يهيم وحده في غابات الليل ، لا يهدأ ولا ينام ولا يهجع بين  
الحروف والكلمات والخيالات ، يمتزج لديه الالم والفرح والفردوس والجميم ،  
والكل ينام ولكنه يقظ لا يهدأ ويظل يهدر « كالموجة المجنونة المتأرجحة  
في قدم هارد طائش » ، ويصاب جسده بالمرض حتى يلد قصيدته الحية  
« النشيطة » ، وهو يعنون قصيدته « الجميم الجميم » تعبيرا عن عذاب  
الشاعر في لحظات الابداع :

لا أهجع

حروف وكلمات وشظايا

خيالات ووهض فوق الوسادة

الرفاق ينتقلون من حلم لم ينته

الى حلم لم يبدأ

وأنا لا أهجع

كالموجة المجنونة المتأرجحة ..

فى قدم مارد طائش  
ولا أهجع  
يختلط الفردوس بالجحيم فى لهج صريخى  
ولا أهجع  
وفى الصباح  
حين يستيقظ الراق  
يجدون فى فراشى جسدا مريضا  
وقصيدة نشيطة ( ص ١١٨ )

كما يصور قاسم حداد فى قصيدته « بحرية أكثر » أثر تجربة  
الشاعر ومعاناته فى تطور شعره من المباشرة الى اعادة صياغة الواقع  
وتركيب كلماته وصوره تركيبا جديدا . وهو يخاطب الوطن فى هذه  
القصيدة ، فبعد أن كان يقيم علاقات مباشرة مع الكلمات ويتصل بالوطن ،  
اضطر للبحث عن طرق جديدة لابداع الشعر بحرية أكثر ، فصار شعره  
على السنة الناس ، وانسعت مجالات الابداع ، فيكفيه حب الوطن وشوقه  
الثابت فى القلب كى يستمر فى قول الشعر :

صارت قلوب رفاقى  
دفاتر تقرأ وتحضن  
وبحرية أكثر  
صرت أقيم علاقات مع الأفق  
وحين أكون فى البحر أو فى الصحراء  
فى الغابة الحجرية  
أو فى الغيبوبة  
لا يفارقنى الشعر  
لا يحتاج الشاعر سوى لشوق  
فى القلب  
من أجل أن يتدفق  
وأنا لست فى حاجة لشيء سواك  
فانت شوقى المتأجج  
كالألق فى كلمتى ( ص ٤٦ و ٤٧ )

ويهتم قاسم حداد بالتجديد في الكلمات واللغة ، كما في قصيدته « الحبيب » فهو يعيد تشكيلها وتركيبها وفكها « ليغزلها من جديد » كي يصوغ فيها أحلامه وسهر ليلاته ومدنه وأشواقه وطموحاته لقصيدة جديدة قادرة على التوصيل والبقاء :

يهيئ لها كلمات جديدة  
جديدة جدا أحيانا  
كانه يتعلم اللغة لأول مرة  
انه يستعد ، ليحمل لها كل عمره  
وكلما استعد أكثر للقاء  
اتصل أكثر بالبقاء ٠٠ ( ص ٦٦ )

بدأ قاسم حداد تجربته الشعرية بالتأثر بالشعراء العرب المحدثين ، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس ، وبشعر الخمسينيات الحماسي المباشر ، كما اتفق على ذلك نقاده . فكتب الناقد العراقي طراد الكبيسي ، في دراسته « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة الشعر العربي الحديث » ، قائلا عن ديوان قاسم حداد « البشارة » و « خروج رأس الحسين ٠٠ » : « ان قاسم أسير تأثيرات مباشرة لشعراء آخرين ، البياتي والسياب بشكل خاص . لا يبدو هذا في بناء الجملة ، واللغة ذات الطابع الوثائقي والتشكيل الايقاعي وحسب ، بل وفي الأفكار والاستعارات وهذا التشكيل والأفكار والاستعارات ، استعارات من البياتي واضحة ، وخاصة في شعر البياتي الخمسيني كما هو في ( أباريق مهشمة ) مثلا . كما نجد تأثير صلاح عبد الصبور ، وخاصة في ديوانه ( الناس في بلادى ) واضحا على رؤية قاسم للمدينة في قصيدته ( يأبها الانسان ) ٠٠ » وأضاف الكبيسي قائلا : وبدلا من أن نجد آثار الشعر الخمسيني العراقي والمصري خاصة في شعر قاسم - كما في ( البشارة ) - نجد أثر ادونيس يبدأ بالظهور هنا ( في ديوان خروج رأس الحسين ٠٠ ) وخاصة قصيدته « هذا هو اسمي » ، نلاحظ ذلك في بعض التعابير ، وفي بناء القصيدة واستخدام الفوارز (/) في محاولة لمسرحة القصيدة كما هو بارز في قصيدة قاسم ( صلاة الخوف ) ٠ » ( مجلة الاقلام ، مايو ١٩٨٠ ، عدد خاص عن الأدب العربي في البحرين ) .

يحتل الوطن مكانة اثيرة في قلوب أهل البحرين وشعرائها وأدبائها بوجه عام ، « فان الوعي الوطني والاحساس بقضية الوطن والأمة قد

اربطاً منذ أول نشأتها بالتجربة الأدبية التي غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه في المجتمع من حولهم ، كما استمدوا منه جذور تجربتهم الأدبية وبخاصة في مراحل الغليان الشعبي ، مما أثر سلباً في المراحل الأولى - الخمسينات مثلاً - على المستوى الفني للتجربة الشعرية فطبع معظم القصائد بطابع الخطابية والتفريية والصراخ . « كما كتب الشاعر والباحث البحريني علوي الهاشمي في كتابه « ما قائلته النخلة للبحر ، الشعر المعاصر في البحرين » ( ص ٢٦ و ٢٧ ) .

لذا ظلت قضية الوطن المجال الأثير الممتد عبر دواوين قاسم حداد الشعرية ، التي بدأت بالسذاجة في الرؤية والمباشرة والحماسة والتقريرية . فقد « كانت الرؤية في ( البشارة ) رومانسية شغافة تمتاشى وطفولة المرحلة الشعرية وبراءتها . . وفي ( البشارة ) ظل المنطلق الفكري ساذجاً كما ذكر الناقد البحريني أحمد المناعي في تعريفه بالحركة الأدبية في البحرين » ( مجلة الاقلام - عدد ابريل ١٩٧٥ ) .

ولكن حرص قاسم حداد على تجاوز تجاربه الشعرية الأولى ، واقتراح التزامه بقضية الوطن بالتجديد في ابداعه الشعري ، يتضح في رحلته الشعرية ابتداء من ديوانه الثالث « الدم الثاني » . فمع أن الصوت العالي بالغضب والثورة استمر في طرح التقريرية والحماسة في هذا الديوان ، إلا أن الصور الشعرية والوعي الفكري والتراكيب المكتنفة أخذت تغزو بدورها قصائده في محاولة واضحة لتجاوز بداياته الشعرية الأولى . فظهرت الصور المركبة من الألوان ومن طبيعة البحرين ، وقلت العبارات المصكوكة والكليشيهية ، وقل التفاؤل الساذج وتقاطر الحزن العميق في كلمات القصائد . ها هو ذا الشاعر يخاطب الوطن في قصيدة « الدم الثاني » التي منحت عنوانها لديوانه الثالث :

يا وطني المراق

كنت نهراً وشمس

تصعد فوق الهمس

كيف استحال صوتك الراعد كالهجوم

بحيرة يغرقها الوجوم

ولست وحدي . انها النجوم

والشجر الناعس فوق صدرها والعوسج المسموم ( ص ٢٣ ) .

هكذا يبدو الوطن الحزين في رؤية الشاعر ، لذا فهو يصرخ :

غيروا شكل أسمائكم  
غيروا الشعر والخبز والعشب ولكن  
دعوني أغنى ددى • مرة قبل موتى  
دعوني أوقع تاريخى المسنهام ارتعاشا  
بصوتى ( ص ٣٥ )

أما الوطن العربى فهو « أغنية فى الرماد » ، كما فى قصيدته  
« غنغرينا • وأول الماء حلم » • لذا يرى الشاعر المدن تجسد الجبل  
والحزن • « فى كل أرض لى الآن عاصمة للجبل ، وعاصمة للبكاء » ،  
و « خليج من الثوم » • وهنا يعلو الصوت الخطابى المباشر قائلا : « وطن ؟  
هذا انتظار مجرم » ، هل يخرج التمثال من أحجاره السوداء • • وهكذا  
فالعصب والحماسة هما أبرز ما فى قصائده ديوان قاسم حداد الثالث  
« الدم الثانى » • وحتى طرفه بن العبد ، الشاعر الجاهلى ابن البحرين ،  
يستدعيه الشاعر قاسم حداد ويضمن قصة حياته ومأساته هموم الوطن  
والشاعر المعاصرة ، فى قصيدته « تحولات طرفه بن الورد » فيقول طرفه :

هذه بلاد ستخلع أبناءها واحدا واحدا  
فى الخفاء

وما زلت أعشق هذه البلاد التى قتلتنى .  
مازلت أحملها كوكبا فى قميصى ( ص ٥٩ )

ومع ذلك فإن الشاعر يتمسك بالوطن الذى قتله ويقدم له الهدايا ،  
لأنه يستمد وجوده من هذا الوطن ، فبعد أن يضمن القصيدة قصة الرسالة  
التى حملها طرفه بن العبد لوالى البحرين والتى أوصت بقتله ، يعلق عليها  
قائلا :

هكذا أخبرتنى بلادى التى اسمها فى  
القصيدة

واعطتنى صوتى وألوان حبرى  
ولكنها سردتنى

وحين التقينا قبلت جميع اعتذاراتها

وقلت احملينى يدا للهدايا الجديدة ( ص ٧٠ )

هكذا ينتقى قاسم حداد شخصية شاعر عربى عظيم ويحيى  
سيرته ويمزجها برويته وهمومه المعاصرة ، هذا الشاعر الجاهلى ، الذى

انكرته عشيرته ففارقها ولجأ مع خاله الشاعر الملتمس الى ملك الحيرة ،  
ترددت حول مصرعه روايات متعددة . فيقول كرم البستاني ، فى مقدمة  
ديوان طرفه ، انه كان يتيما مسرفا ماجنا ، وكان أيضا شاعرا مبدعا  
جميل العبارة والصورة ، وانه لما أنفق كل ما يملكه من أبل ، اتجه ، هو  
وخاله الشاعر الملتمس ، الى عمرو بن هند ، ملك الحيرة . الذى كان يقصده  
الشعراء وينشدونه الشعر ، فأعجب ملك الحيرة بشعر طرفه وضمه الى  
مجلسه . غير أن طرفه لم يلبث أن استخدم شعره فى التشبيب باخت  
الملك وفى السخرية منه ومن زوجها . فدير الملك لقتله هو وخاله  
الملتمس ، وبعث مع كل منها برسالة الى أبو كرب بن الحرث والى البحرين  
وطلب منه قتلها . ويقال ان الملتمس قرأ رسالته بالطريق وطوح بها فى  
النهر وغير طريقه الى الشام . أما طرفه فانه أصر على توصيل رسالته  
الى والى البحرين ، ورفض أيضا عرض والى البحرين بالهرب وضمه على  
البقاء بالسجن لانه يرى فرفض والى البحرين بدوره أن ينفذ أمر الملك  
بقتله وطلب من الملك ايفاد رجل آخر ينفذه ، فعين ملك الحيرة واليا  
آخر على البحرين يدعى عبد هند ، نفذ أمر القتل فى طرفه وفى الوالى  
السابق أيضا . وثمة روايات أخرى عن مقتل طرفه بن العبد ، تختلف  
فى التفاصيل وتتفق فى مصرع طرفه بن العبد . ويرى د . طه حسين ،  
فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ، ان قضية مصرع طرفه اسطورة ترددت  
فى « طبقات ابن سلام » وأغانى الأصفهاني . ( ص ٢٢٦ ) وقد خطى  
طرفه بن العبد بمكانة فى شعر قاسم حداد وسواه من شعراء البحرين  
المعاصرين .

ويظهر استخدام الألوان فى قصيدته « زهرة الحزن » حيث يوجه  
الشاعر الأسئلة حول صورة الوطن المتغيرة : « وطنى هذا أم الغربة أم  
قائمة البحر ؟ » ، « وطنى هذا أم الدهشة فى خارطة البحر استوت رملا ،  
لماذا ؟ ويضيف :

هذا وطن لا يختلج الآن  
من الألوان والصورة بالأسود والأبيض  
هل يذكر ؟ هل تختلط الألوان  
فى عين بلادى ، هل أقول ؟ ( ص ١٠٨ )

إذا كانت المباشرة والتأثر والخطابية قد تجاوزت مع الصور الشعرية  
واستخدام الطبيعة والألوان والتراث فى ديوان الشاعر الثالث « الدم  
الثانى » ، فانه قد استكمل تطوره الفنى فى ديوانه الرابع « قلب الحب » ،

ففى هذا الديوان تكاملت رؤيا الشاعر وظهرت لغته الخاصة ، وجاورت سيمفونية الألوان واللوحات التشكيلية العذوبة والرقّة والتجديد فى استخدام الكلمات . كما انفرد هذا الديوان بقصائد يعبر فيها الشاعر عن تجربته الشعرية ولحظات إبداعه الشعرى وعن رؤاه أيضا ، وقد تناولتها فى السطور السابقة من هذه الدراسة ، فقصائد الديوان بالغّة القصر والتكثيف والإيحاء والرقّة والعذوبة والجمال . والوطن هو الحب والحبيبة ، وهو الموسيقى « السابحة فى حليب أطفالنا ، والتي ننام ونصحو وهى ساهرة تحرس أيامنا » ( ص ١٦٠ ) والوطن فى قصيدته « الهنا والهنالك » حبيبة والحبيب هو الشاعر ، وهما لا يفترقان بالرغم من براعة الصور التى يستخدمها الشاعر لتصوير المفارقات بين وضع الحبيب وحالة الحبيبة ، ومع ذلك فإن الحب يجمعهما :

والليل الذى يجلده ليا ليهما واحد  
سرير الحبيب ثلجه فى صقيع الشتاء  
وفرّاش الحبيب جمرة فى تنور الصيف

هى هنا

وهو هناك

تعذبها انتظارات لا تحصى

وتلعب به هواجس وهموم كثيرة

لا يشكيان

لا يسأمان

لا يتعبان

فقط يواصلان الحب

هى هنا

وهو هناك ( ص ١٠٦ )

ولعل أعظم تصوير لرؤية الشاعر لوضعه ازاء الوطن وذكرياته وأوضاعه ، هو تصويره لنفسه فى زمرة العصافير الصغيرة ، ولكنها انقوية والمبشرة . فبعد أن يسرد بكلمات مباشرة وواضحة الأشكال والأجهزة والعلاقات والجسور والقوى الكبيرة والكثيرة التى تفصل بينه وبين الوطن ، والمفارقة بين قوة التحديات وضخامتها وضآلة الشعراء ، العصافير الصغيرة ، يقول فى قصيدة « القمر الشتوى » ، مستخدما الرمز البسيط الشفاف والعبارة الرقيقة الواضحة :



ونحن لسنا أكثر من عصافير صغيرة

صغيرة جدا

ولكن كلما ازدهر القمر الشنائي في حدايقه

كلما صارت العصافير الصغيرة جدا

أكثر قوة من العنف والعسف

المتراكمين

ويواصل القمر في الهطول ٠ ( ص ١٠١ )

وتتطور رؤية الشاعر قاسم حداد للوطن مع تزايد دواوينه وثراء ثقافته ومعرفته وتجاربه . فتكثر الأصوات السياسية والرؤى الاجتماعية، وتقطر القصائد حكمة ولكنها تزداد تكثيفا مع استخدام رموز الألوان والطبيعة والأطفال في صوره الشعرية ، فهو في قصيدته « مرآة لؤلؤة الوقت » ، يكشف الوطن في صور الذين يعملون ويهزون الكون من الجذور ويخلقون الجمال ويضيئون الظلام الأسود . ان هؤلاء العاملين على الأرض هم الذين يهزون :

جذور

الكون

الميت

يبنون جمال الكون الحى

أريك التوق الأحلى

الشوق الأعلى

في الخطوة مندهش مرتعش أصغى وأجىء

أخذت بيدي

هذا الأسود عثم الأيام يضىء ( القيامة ص ٣٦ )

وفي قصيدته « مرآة الجسد » يصور الشاعر الوطن الميت وهو يحمله ويسير بحثا عن رأسه التى يمكن أن ينهض معها ويغير الكون ٠ ويستخدم الشاعر الخيال الفنتازيا فى تركيب صورة من مفردات الواقع والفكر :

هذا وطنى

أحمله وأسير وأبحث عن رأس أحمله

والرأس هناك هناك

فخذنى  
هات الرأس أقوم وأقلب قاعات الكون  
نقلص حنى كاد يصير قديدا  
الفضة تحرسنى والريش الناعم يلمسنى  
فأصير قويا  
والتابوت يلح  
تعال تعال  
فهذا التابوت سيحمل حيا وميتا ويدور به  
ويموت به  
فالجسد الحى الميت وحش البشر الجائل فى  
ليل الناس ( القيامة ص ٤٩ )

وفى قصيدته « اشراقات طرفة بن الوردة » ، من ديوانه السادس  
« انتماءات » يقدم رؤية مأساوية جميلة للوطن بلسان طرفه ، بعد أن  
يتغزل فى الوطن بأعذب الكلمات وأرقها ، فالوطن « حبيبة قلبى » ، وهو  
« أرض أجمل من كل الجنات » . ولكنه يذكر رحيله العاصف ذات مساء  
وطنه « مختبئ » فى الجسد المروض ، يبحث عن الدفء فلم يجده سوى  
فى « ثقب صغير » سعى نحوه بكل آماله وطموحاته ، غير انه وجد فيه  
المفاجأة الصادمة اذ كان ثقب بندقيته ؟

وطنى فى اللهث  
فى الخطوة نحو الثقب  
كان الثقب باب الكون فى عيني  
فألقيت بكل التعب الدهرى فى الرقص  
رأيت الثقب ماء  
ياحبيبى  
ما الذى يفعله العاشق مقتولا  
سوى الرقص مع الموت المؤدى للحياة  
واقتربت  
الثقب فى عيني  
ووحدى فى عيون الثقب  
وحدى للحياة

حبیبی خلته ۰۰۰

لكنه كان عیون البندقية

۰۰۰ وتناسيت البقية ( انماءات ص ۵۳ )

هكذا تقدم توظيف التراث واحياء وبعث الشخصيات التراثية واستخدامها في تقديم رؤية معاصرة تضيء الحاضر ، كما فعل قاسم حداد مع طرفه بن العبد في ديوانه « انماءات » وفي ديوانه السابع « شظايا » . تمكن الشاعر من ابداعه الخاص ، وأخذ يثق بقدراته وطريقه ورؤاه . فتجنب الاطالة والسرد واتجهت قصائده الى التركيز والقصر والتكثيف الشعري الموحى . ومضت نحو الكشف الجديد والخلق والبوح بأقل عدد من الكلمات ، حتى لا تتعدى بعض قصائد هذا الديوان كلمات معدودة ولكنها ثرية الأبعاد والايحاءات .

وتستمر في هذا الديوان « شظايا » ، الرؤية المأساوية للوطن . فالشاعر يظل يتساءل بآلم « النوارس المذبوحة » في قلبه عن وطنه . ويصور الشاعر دم النوارس يصيبغ ثيابه في قصيدة جميلة مؤثرة تحمل اسم « النوارس » ، ولكنها تتساءل مع الشاعر عن ماهية الوطن وهويته بمفردات تمتزج فيها الطبيعة والألوان بالرؤيا :

هل أنت وطني ؟

لست في ريبة ولا في ثقة

ولكن النوارس المذبوحة في قلبي

لا تقدر أن تنام

تظل مرعوشة تنتفض وترهش

فتصبغ ثيابي بأرجوانها

لا تخجل النوارس من ذبحها

لم تكن في ريبة ولا في ثقة

ولكنها كانت تسال

هل أنت وطني ؟

بلك النوارس المذبوحة في قلبي

والتي لا تنام

ماذا اقول لها لكي تهدأ في الذبح ؟

( شظايا ص ۲۴ و ۲۵ )

ومع ذلك فان الشاعر لا يكف عن عشق الوطن ، لأنه يمدد بماء  
الحياة وصلابة النخل ودفع الانتماء ، وذلك في أحدث قصائده وأطولها ،  
« يمشى مخفورا بالوعول » ، اذ يقول :

اطمئننى انه وطنى  
سينسى غدره اليومى يوما  
قلت : لا تستعجل موتى فهذا النخل يعرفنى  
عقدت بكاحلية الخيل يوما  
كنت مضطربا طريدا شاردا  
والماء ينقصنى  
فاعطاني عباة وكوخا دافئا

وبعد . هذا هو قاسم حداد ، شاعر البحرين الذى يعيش الوطن ،  
وتشكل كتاباته ودواوينه تنويعات على لحن الوطن والتزامه بقضايا الحرية  
والعدالة والقومية .

## ٤ - علي الشرقاوى

### شاعر يستمد الهامه من هموم العصر وروى التراث

علي الشرقاوى شاعر عربى من البحرين ، يفترق شخصياته وصوره وقصائده من التراث العربى عامة ومن تراث بلده ومنطقة الخليج بوجه خاص ، هكذا يصل الشرقاوى الماضى العربى بالحاضر العربى ، ويوظف خبرة الماضى وحكمته فى خدمة الحاضر المعاش ، فيحيى التراث ويشحنه بمضامين عصرية وهموم اجتماعية وسياسية معاشة ، ويقدم أنموذجا حيا لامتزاج الأصالة والمعاصرة ، فى ابداع شعرى جديد تتألف كلماته وصوره من الطبيعة البحرينية الجميلة ، حيث البحر والزرع والنخل ..

وهو شاعر مفكر يمتزج لديه العام بالخاص والذات بالموضوع ، من جراء احتضانه لقضايا وطنه وأمته ورؤيته للشعر كأداة للتغيير الاجتماعى والسياسى والحضارى . وبقدر ما هو مهموم سياسيا واجتماعيا ، فانه حريص على التجديد والابتكار والاضافة فى الشكل الشعرى وفى ابداع مفردات قاموسه الخاص ، فى صورته وقصائده ودواوينه الكثيرة والمتتابعة منذ نشر أولى قصائده سنة ١٩٦٧ فى أعقاب النكسة حتى اليوم ، حيث تزايد نشاطه وامتد الى المسرح وأغاني الأطفال والشعر العامى ، حتى رئاسته لأسرة الأدباء والكتاب فى البحرين .

فقد أصدر الشاعر علي الشرقاوى حتى اليوم ستة دواوين شعرية هى : « الرعد فى مواسم القحط » ( ١٩٧٥ ) ، « نخلة القلب » ( ١٩٨١ ) ، « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » ( ١٩٨٢ ) ، « هى الهجس والاحتمال » ( ١٩٨٣ ) ، « رؤيا الفتوح » ( ١٩٨٣ ) ، « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شعر شين » ( ١٩٨٣ ) ، مع ديوان من الشعر العامى بالاشتراك مع زوجته الشاعرة فتحية عجلان عنوانه « أفأ يا فلان » ( ١٩٨٣ ) ، وذلك بالاضافة الى قصيدة طويلة عن حصار بيروت وقصائده الأحداث المتتابعة .

وقد نحدث الى الشاعر على الشرقاوى عن تجربته الشعرية والأدبية  
 ورواد وطموحانه ردا على سؤال لى حول هذا الموضوع قائلا : « صادقت  
 الصعاليك وعايشت الزنج والقرامطة وسكنت فى عشق الصوفيين  
 وسافرت فى أحزان السياب وأحلام صلاح عبد الصبور ، وتسكعت مع  
 لوركا وناظم حكمت وبابلو نيرودا • كلهم كانوا أصدقائي • كنت أبحث  
 ومازلت عنى وعن الانسان والمجتمع فى داخل نفسى أو فى الواقع المعاش » •  
 والكتابة عند الشرقاوى « هم يومى • قلق ، معاناة ، واحباطات أقفز  
 فوقها بالاسمرارية والمواصفة • الكتابة هم • متلما يفكر الأديب فى  
 زوجته • فى عمله ، فى أطفاله ، فلا بد أن يفكر فى كتابته ، تطورها ،  
 تجددتها • ابتكارها • انه الاحتراق يا صديقى • ان لم تحترق لن تستطيع  
 الكتابة • الشاعر رماد قصائده » •• ( جريدة « أخبار الخليج » البحرينية  
 ١٥ أكتوبر ١٩٨٢ ) أو كما يقول فى مقطع من قصيدته الطويلة  
 « رسائل » :

أكتبينى

أنا ظلمة من دم

تتضور عيني لحرف يضىء

لكلمة حب تحيل دمايى المحاطة بالقبر

طيرا جرىء

فإن السطور تعمدنى

أتحول فى ومضها قامة كالمدى

وربيعا أصير على الكون

كل الحقول حروفي

فيل توقفين نزيفى ؟ ( نخلة القلب ص ٩ )

فابداع الشعر فى سطور على الشرقاوى هو الذى يعمله ويمتحنه  
 الحياة والتواجد • والشعر هو أدواته ووسيلته للتواصل مع الناس والأحبة  
 واكتشاف المجهول • كما يقول فى قصيدته « فتوحات » :

يخلقون النوافذ

أفتح بالشعر نافذتى

وأغادر فى نسخ الكلمات الطرية نحو المجاهيل

أعزف بالورقات الصبية عذب المواويل •

## ر نخلة القلب ص ١٤٥ )

ولعل أبلغ وصف لرؤية الشرقاوى لأهمية الشعر فى حياته قوله  
فى مقدمة ديوانه الخامس : «رؤيا الفتوح» «لست الا رؤيا فى حرف» .  
وأضاف على الشرقاوى ، فى شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية  
( العدد الأول خريف ١٩٨٣ ) ، قائلا : « المهم بالنسبة لى أن لا أكرر  
تجاربى . أن أبتكر ما يستحق أن يقرأ فالشعر الذى لا يخلق الجديد  
والمختلف لا بد أن يجد له مكانا فى متحف الخبار » فالمهم لدى الشاعر  
الشرقاوى هو التجديد : « الهاجس الجدة ، الابتكار ، الشكل المغاير ،  
الصورة الحية الفنية الثرية ذات الأبعاد المتفجرة ، انه البحث عن التنوع  
الذى هو الحلم » .

والتجديد عند على الشرقاوى يرتبط بالاصالة ، يبعث التراث  
واستلهامه وتوظيفه فى شعره الحديث وشحنه برؤاه العصرية . فهو شاعر  
عربى أصيل لا ينجح الى التغريب أو الرموز والاساطير الغربية . فمن  
التراث العربى ، المتصل بتراث الخليج أيضا ، ينتقى على الشرقاوى  
شخصيتين من التاريخ العربى ، فى ديوانه الأول « الرعد فى مواسم  
القهط » ، فيحييهما ويبت فىهما رؤاه العصرية ومفاهيمه وهمومه  
الاجتماعية والسياسية ، من خلال صوره الممتزجة بالطبيعة ، الغابة والورد  
والحقول والرعد والماء والنخل . . . اضافة الى صور البحر فى قصيدته  
« تصريح علنى بعد اغتيال أحد الحوارج » .

تسافر بين تجاعيد وجهك قافلة الموت

تكتشف اللذة موطنها - غابة الدم

بوابة صار صوتك

هل كان معزوفة الورد ؟

( كان فصول شتاء وكان حقول مجاعة )

تسافر ، يشرق فى وجهك القيقظ

يطلع نسخ الترقب من زهرة الملح ،

فهل خطواتك رعد وماء ؟

( ص ٥ و ٦ )

وبكلمات أكثر تقريرية ومباشرة يحدد الشاعر هدية « سلطان » ،  
المغتال من الحوارج ، ويسقط من خلالها هوم القهر والفقر المعاصرة ، فى  
رؤيته الاجتماعية والسياسية لحركة الحوارج واضاءته الجديدة لها :

كلمات - ١٧٧

سلطان ..

أعرف أنك تبحث في سعف الكوخ  
عن كتب خبئت منذ عام  
وأعرف أنك تبحث في زرقة البحر  
عن جزر لن تراها  
وتبحث ..

( في البحث ظل مذاق الغربة موتا  
وظل اشتها )  
سلطان .. أعرف أنك عشت احتجاج  
يتابعك المخبرون  
لأنك متهم بالتوحد بالفقراء  
ومتهم بتعاطي الحضور  
( البلاد التي تتحول فيها الزوايا  
مخافر للقتل ، ليست بلادي )  
تطالب بالحبز  
يتابعك المخبرون

ولكن الشعر بعد أن يكشف مغزى الاتهامات القديمة ، وأهمها  
التوحد مع الفقراء وحمل همومهم والمشاركة في قضاياهم ، يرفض انكاره  
لبلاده ويربط بينه وبين أبناء الوطن في حبهم جميعا لهذا الوطن قائلا :

ولكن لن تكون على الأرض الا بلادك  
في الحزن والعيد تبقى بلادك  
في الصحو والنوم تبقى  
في كل شيء بلادك  
أنت بلادك

سلطان .. أعرفك الآن أكثر ،

أعرف أنك عشت بسيطا  
كنخل بلادي ، كاحزانها يوم عيد  
وحين يردد اسم الحبيبة في جلسات المساء  
تصلي وتكتم حبك ،



تحمله أرخبيلًا من الوجد

( حين تصويرين أنت دمي أستحيل أنا ساعديك ) ( ص ٩ و ١٠ )  
ويختتم الشاعر قصيدته مخاطبًا « سلطان » ، قائلا بأنه يكفي أنه  
طرح سؤالًا ظل ينتظر الإجابة :  
فأنت خلقت سؤالًا

هل يقتلون السؤال ؟ ( ص ١٤ )

وفي قصيدته « هكذا تكلم أحد القرامطة » يقدم الشاعر على  
الشرقاوى رؤيته العصرية لحركة القرامطة ، مخاطبًا « وردة الجوع » ،  
مغترفا في تراكيبه « مع القرامطة » من دمع الصعاليك « المستحمين في  
أنهر الجوع » ، مستخدما صور البحر والشواطئ والماء والورد في التعبير  
عن بؤس القرامطة وفقرهم وتعبيرهم عن الحلم الباقي ، فحتى في الجوع  
والقهر والقبر ومياه البحر المالحة تورق الوردة وينهض النخل من بين  
القبور ويولد الأطفال رمزا للأمل في الغد الأفضل :

يا وردة الجوع ، يا كل شيء لدى

نهارا أراك

نخيلا تقايض شهادة القبر بالقبر ،

أنا البحر ،

جلدى الشواطئ ،

أسكن في قطرة الماء ، في الطلع أسكن ،

في التربة المستحمة بالانتفاضات

في مطلع الصيف أسكن ،

يا وردة الجوع

هزى جدار الأذقة يطلع طفل

وهزى الصدى

صنما يسقط الحقد ، في الوحل يسقط

في الوحل ،

في الوحل

يا وردة الجوع

قد يمنعون النعاس عن العين .. لكن

سأبقى أنا الحلم .

كل الجهات طريقي • ( ص ٤٥ - ٤٧ ) •

إذا كانت هذه القصائد الأولى للشاعر على الشرقاوى قد شابهها  
المزيد من الكلمات المباشرة والجميل والتراكيب التقريرية المألوفة ، فانه لم  
يلبث أن تقدم نحو مزيد من التكثيف والترميز والتجديد والتراكيب  
الجديدة في قصيدته الطويلة ، التي تشكل وحدها ديوانه الثالث  
المعنون : « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » •

فمن التراث الشعبى البحرى ينتقى الشاعر على الشرقاوى  
شخصية فذة هي شخصية الفنان البحرى ضاحى بن وليد ، المرتبط بفن  
البحر وغناء البحر وشقاء البحر كذلك ، المولود عام ١٨٩٠ والمتوفى عام  
١٩٤٥ ، الذى اشتغل بالطرب والغناء والتلحين ، واشتهر فى منطقة  
الخليج بالعانة المتميزة وأدائه المتفرد فى غناء « الصوت الخليجي » ، كما  
فاق سواء حتى أستاذة محمد بن فارس فى براعة ريشته وتزقه على آلة  
العود • وقد عمل قبل ذلك « نهاما » أى مغنيا يصاحب الغواصين ويرفه  
عنهم على ظهر السفينة فى عرض البحر ، وكان أسمر اللون قاتمه مع بعض  
الجدوى فى الوجه • وقد اختتمت حياته بنهاية مأساوية اذ مات بعد أن  
تجرع زجاجة من الكحول ( السبيرتو الحارق ) ، كما يقول الشاعر  
البحرى علوى الهاشمى فى دراسته « مستويات الرمز وفاعلياته »  
( المنشورة بمجلة « كلمات » البحرينية العدد الأول خريف ١٩٣٨ ) •

ففى هذه القصيدة الطويلة ، « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة »  
( ٦٤ صفحة قطع صغير ) ، يعبر الشاعر على الشرقاوى عن غربة هذا  
الفنان الشعبى ازاء سيطرة الآلات الغربية ، على الفن العربى البدوى  
الأصيل والنقى والبسيط ، ويرمز من خلال ذلك الى سيطرة الغرب على  
الانسان البدوى العربى الطيب وعلى مقدرات الأمة العربية وثرواتها  
وعقلها ، مركبا تعبيراته الجديدة من حياة البحر ومعاله وتراثه العربى  
والخليجى •

وفى احيائه لهذه الشخصية الفنية الشعبية يمزج الشاعر بينها وبين  
شخصية البدوى العربى ويسقط من خلالها رؤاه العصرية • أو كما وصف  
الشاعر الشرقاوى هذه التجربة الجديدة ، فى شهادته لمجلة « كلمات »  
البحرينية العدد الأول خريف ١٩٨٣ : « أنا أكتب ضد تشيؤ الانسان  
أو تحوله الى رقم فى ترس الآلة • ولذلك أكون البدوى الذى لا يعرف غبر  
الحب والطيبة والعلاقات الانسانية الفطرية ضد الآلة وليس الآلة كآلة  
محددة ومصنوعة من الحديد • وهذا ما حاولت أن أطرحه فى ( تقاسيم  
ضاحى بن وليد الجديدة ) •

انه يحتج على ضياع صوت الفنان البدوى البكر « ضاحى » فى  
صخب الآلات الغربية التى لوثت مواله العربى الأصيل ، موال النرجس  
المعطر بالداء المعدى الحبث ، حتى غدا الفن العربى والبدوى منقيا مغتربا  
فى وطنه كالمخطوطة فى الزمن الامى حيث لا أحد يقرأ أو يسمع :

أحاول

مبحوح صوتى

ويدى لا يتحرك فيها وتر

والريشة ذاكرة الوقت البدوى تنوء على

كتفى

لكأن الطفل غفا فى الجوع

كان دموع الصباح تفيض دما

أفقد بين صعود الضربة صحوتها

وأحاول

مجروح وقتى

من لوث بالآلات الغربية موال النرجس ؟

من عقلنى ؟

..... مركون مثل المخطوطة فى الزمن

الامى

أما الأنغام البدوية التى تنساب من شففى الفنان ضاحى بن وليد  
فيبدع الشاعر فى تصويرها ومزجها بمفردات الطبيعة ، فهى تغزل أيام  
الرعد حجرا وشجرا وطفلا • وهى كالنورس يحرك ألحان الوجد ليفزو بها  
« نهار اليم » ، مؤكدا ضرورة تجاوز الممكن بالحلم فى الغد الأفضل :

والأنغام البدوية من شففته

تظل على أيام الرعد وتغزلها

حجرا

شجرا

طفلا

مركون

الأنغام البدوية يجهلها

من لم يسق السنوات جنون الرمل  
من لم يمتص في الفجر حليب النخل ..  
الحزن هنا خمر  
وأنا أشرب في قدح الممكن لا بد الحلم  
أثقف بالوجد المنغوم شفار الهم الواقف  
كالنورس  
فوق نهار اليم  
أما

و « ضاحي بن ولید » ، الذى يحييه الشاعر على الشرقاوى ، رائد  
عازف فى الظلمات عارف بخارطة الحزن العربى وقادر على كشف الأنغام  
المعبرة عن الوجدان العربى ، ولكنهم شياؤه ، أى تحول الى شىء فى فحيح  
الآلات الغربية أيضا تحت سقف الحياة المادية النفعية حتى اضطرت أوتاره  
للصمت ، بالرغم من عمق الصوت البدوى وقدرته على التعبير والايقاز :

مبحوح قلبى :  
وفحيح الآلات الغربية  
تحت السقف الديتارى المغزول من الآهات  
على الوتر الصامت علبنى  
من شىء صوتك ياعود النار ؟  
من شىءانى ؟  
أشرب  
وتحول فى شفتى  
أنتقل فيك اليك  
وألقى الأيك وراء يديك يحاورنى  
فارحم هذا القلب اللاجئ فى بدنى  
أشرب  
لجنونى أشرعة الحرف السابح فى صحو الليل  
أجرب فيه مزج الفرحة بالكشف البدوى

ولج الخطف يجربنى  
 جاور شجنى  
 غامر فى النفس وعلمنى  
 هل غيرك يوقظ صوت الفيروز الراقد بين  
 قمى ؟  
 هل غيرك يسمع حممة البحر الطالع من  
 نغمى ( ص ١١ و ١٢ )

وتمتزج معاناة الانسان العربى ، البحار العربى بالبدوى العربى  
 والفنان العربى ، وتتصاعد آمالهم وطموحاتهم فى أنغام «ضاحى بن وليد»  
 وكلماته الصادقة الأصيلة بتراكيب الشاعر المكونة من مفردات عالم  
 البحر :

ضاحى يرفع أشرعة الممنوع  
 ضاحى بالعود يهز وقود انفعول ويسقيها  
 بدم الأشلاء  
 فتخضر الصرخات البدوية شاهرة  
 بالرقصة سيف الجوع  
 ضاحى كالجدول يرحل  
 ضاحى كالمنهل يأتى  
 يرحل  
 ويحول بين تقاسيم العود تقاسيم الأشياء  
 وفى الصدر يعطر بالكلمات تجاعيد الميناء  
 ويسيرها .. نحو الداخل  
 ( ص ٥٣ و ٥٤ )

ومن التراث العربى أيضا ينتقى الشاعر على الشرقاوى ، فى ديوانه  
 الرابع « هى الهجس والاحتمال » ، ثلاث شخصيات بارزة وموحية ، ويعيد  
 تشكيلها وصياغتها وشحنها بمفاهيم ورؤى عصرية . الشخصيات هى :  
 « أبو ذر الغفارى » ، « أحمد بن ماجد » ، و « السهروردى » .

وفى قصيدته عن الصحابى الجليل أبى ذر الغفارى ، بعنوان  
 « أبو ذر يعبر المستطيلات » ، ينادى الشاعر أبا ذر نصير الصعاليك ومخرج

الممكن من المستحيل ، يقولها الشاعر بأبسط الكلمات وأرقها تعبيراً عن  
تراء التراث العربي وإمكانية توظيفه في خدمة أدبنا وشعرنا وحياتنا  
المعاصرة :

تقدم أبا ذر منى  
فلا الذئب منى يرى  
ولا الحب  
هذا قميصي  
سأرفقه راية للدماء  
وأدعو جموع الصعاليك للحب جيشاً  
تقدم  
ودعني أشم الخطي في عيونك  
أشرب من نسمات هواك  
فأنت قريب كصوتي ولكنني لا أراك  
أنت أليف كأهداب عيني  
تقدم وخذني  
فحين توهجت في المستطيل  
تداعى فؤادي اليك  
( ص ٢٥ و ٢٦ )

أما قصيدته « السفينة » عن الملاح الشاعر أسد البحار ورائد  
الاكتشافات البحرية أحمد بن ماجد ، فهي تلتقط لحظة مبهرة عند احياء  
ذلك الرائد العربي العظيم هي شوقه لرؤية الوطن ، ولكن الوطن الذي  
يراه ليس هو الوطن الحقيقي ، إذ يشحنه الشاعر بصور معاصرة مرفوضة ،  
تعبيراً عن نقده ورفضه لها . وخلال ذلك يفترق الشاعر صوره وكلماته  
من تراث البحر وعالم البحر الثريين والموحين .

ان ابن ماجد الذي قاد سفينة المكتشف البرتغالي فاسكو دي جاما  
وهدها الى كشوفاته يقدم الخليج كفاتح لعصر الكشوفات . فمن الناس  
والجرح وخوض الأسفار بالسفينة في الغيم يولد الصباح الجديد والكشف  
الجديد ، وهو ينادى بالبدء من هذا الخليج :

ابن ماجد : اهتك سر البحار  
فللنار وحم الصباح

وللجرح نرف الولاءة  
والدرب والاختيار  
السفينة فى الغيم تعرف أسرارها  
يتداخل همى بأسفارها  
أينكم •  
ابدأوا من خليج سيومض عصر الكشوفات  
( ص ٤٦ ) •

ويصف الشاعر على الشرقاوى « ابن ماجد » بأنه « كوكب » فوق  
السفينة ، وأنه « يأتى اذا الماء يذهب » وأن يديه تمتدان للبحر قائلة  
انهض فيطبع انه الملاح القائد والمكتشف المبدع ، ولكنه عندما يطلب ان  
يرى وطنه فانه يظل يصيح :

« لا أرى وطنى » ، ويكرر الشاعر صيحته تكرارا موحيا مع كل  
صورة مرفوضة للوطن :  
ابن ماجد ماذا ترى ؟

– لا أرى وطنى  
البنوك شهيق وزوادة للملل  
– لا أرى وطنى  
السياحة نهر حليب ونهر غسل  
– لا أرى وطنى  
الصراخ تضربنى بالهراوة  
تحت الجدار يراقبنى انفها المستريب  
آه تدخل بين أمسى ولون فمى  
آه جائعة كلماتى  
وقلبى حزين • حزين • حزين •  
فمن أين يبدأ هذا المحاصر ؟  
أضرب صدر القواقع ( ص ٥١ )

ومع ذلك فالشاعر لا يدعو لليأس ولكنه يؤكد امكانية تحقيق الحلم  
وتجاوز الواقع ، لأن الخليج هو صاحب المكشوفات ومنه ستنبثق  
الكشوفات الجديدة والمستقبل الجديد :

فيا حلم شعبي الذى فى السفينة  
وشعبي الذى فى المدينة  
من خليج سيبدأ ومض الكشوف  
غير ضجيج القواقع  
تضربنى بالهراوة  
أضرب فى صدرها  
ثم أضرب ( ص ٥٣ )  
ثم يناديه الشاعر مختتما قصيدته الطويلة :  
يا ابن ماجد انظر  
نظرت  
هى الأرض ممتدة فى دمي  
ارفعوا حلمكم  
عاليا  
عاليا  
عاليا كى أرى ( ص ٥٦ )

وبعد ، ان عالم على الشرقاوى الشعرى هو عالم واسع مترامى  
الأطراف ، حافل بالقضايا العامة ، الرؤى السياسية والاجتماعية ، اذ  
تتخلص فيه هموم الشاعر الذاتية لتندمج فى همومه العامة ، فهو شاعر  
مهموم بوطنه وأمته . وهو يرى فى التراث العربى والخليجى وفى شخصياته  
التراثية خير معين على تحقيق الحلم العربى لهذا اهتمت فى هذه الدراسة  
باتجاهه التراثى ورموزه وأساطيره العربية ، كنموذج لحياء التراث فى  
الشعر العربى المعاصر فى الخليج ، وتحقيق صحيح لمعادلة الأصالة  
والمعاصرة .



## ٥ - علوى الهاشمى

### من عالم البحر والغوص الى صور الزرع والنخل

كان أهم انجازات حركة الشعر الحديث فى البحرين هو التفاتها الى الواقع البحرى ، ومدى للجسور بين الماضى والحاضر ، واسقاط تجارب الماضى على هموم الحاضر . فبالإضافة الى استلهم التراث العربى وتوظيف شخصياته ، انتقى الشاعر البحرى الحديث صورته ورموزه وقضاياها من التراث البحرى ، والشعبى للبحرين ومزجها بقضايا الانسان العصرية مع الطبيعة البحرينية فى البحر والأرض والزرع والنخل . ومن ثم ظهرت فى الشعر البحرى الحديث صور البحر والغوص ومعاناة صيادى اللؤلؤ والغواصين والبحارة ، جنباً الى جنب مع شخصيات الزراع والفلاحين وانعكست فى التعبير عن التحولات الجارية فى المجتمع البحرى بعد ظهور النفط وتوقف صيد اللؤلؤ وجفاف النخل والزرع ، وظهور المدن والمصانع والبنوك والطبقات والفئات الجديدة فى المجتمع البحرى الحديث .

وقد ساعد على هذا أن أبناء الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين هم من أبناء الغواصين والفلاحين ، الذين جمعوا بين معاناة ومكابدة آبائهم وأجدادهم فى البحر والأرض وبين الثقافة والوعى بالتطورات الحادثة فى المجتمع البحرى .

وعلى الهاشمى هو النموذج الحى المجسد لهؤلاء الأبناء المثقفين التابعين من المعاناة البحرينية القديمة ومن الثقافة الحديثة معا . فهو ينحدر من أسرة غواصين . وهو أحد مؤسسى الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين ، كما أنه فى طبيعة مثقفى البحرين كباحث وأحد أعضاء بعثاتها الخارجية ، حيث عكف على اتمام رسالتى الماجستير والدكتوراه عن الشعر البحرى .

ويعكس ديوانه « من أين يجىء الحزن » ( ١٩٧٢ ) ، « العصفاف وظل الشجرة » ( ١٩٧٨ ) ، وكتابه « مآلاته النخلة للبحر - دراسة فنية فى شعر البحرين المعاصر ١٩٢٥ - ١٩٧٥ » هذا كله .

وإذا كانت صور البحر ومفرداته وعالم الفوص ومعاناته هي السمة الغالبة في ديوان علوى الهاشمي الأول « من أين يجيء الحزن » ، فإن صور الأرض والزرع والنخل هي السمة المميزة لديوانه الثاني « العصافير وظل الشجرة » . وفي الديوانين ظل الهم الاجتماعي والسياسي والحضاري هو شغل الشعاع الشاغل والمحور الأثير لقصائده .

فقد أهدى علوى الهاشمي ديوانه الأول « من أين يجيء الحزن » إلى جده وأبيه « العملاقين أبدا » ، كما صدر هذا الديوان بقصيدة جعل عنوانها « من دفتر جدى » وللاهداء والقصيدة مغزى واضح الدلالة على مدى ارتباط الشاعر بشخصيتي الأب والجدة اللذين يمثلان ماضى البحرين وتراثها في الفوص والبحر . وقد أشار الشاعر في هامش كتابه « مآلاته النخلة للبحر » إلى أنه من عائلة غواصين ، قائلا في مجال تعليقه على انتساب الشعراء المحدثين في البحرين إلى آباء وأجداد من الغواصين : « ينتمى كاتب هذه الدراسة إلى عائلة كانت تشتغل بمهنة الفوص » . وقد عد علوى الهاشمي إبداعه الشعري ، مع انتاج زملائه من مؤسسي حركة الشعر الحديث في البحرين ، ذلك الانتاج المعبر عن هموم الغواصين ، عده الهاشمي بمثابة سداد لديونهم نحو آبائهم وأجدادهم بقوله : « وهنا يجيء دور الشعراء الواقعيين الشبان ، أمثال علي خليفة وقاسم حداد ، ممن انحدروا من صلب تجربة الغواص وصميم معاناته ، متواصلين مع عذابه التاريخي الطويل ، مصهورين بقره وشقائقه ، ومثقلين بالآثار من جراحه والعميق من آلامه . وكأنما هم بذلك مازالوا يسددون قائمة طويلة من ديون الآباء والأجداد ويحملون همها ليل نهار » . ( ما قالته النخلة للبحر « ص ٥١ » ) .

فقد ظلت هموم الغواصين وانتفاضاتهم في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، راسخة في ضمير الشاعر البحريني الحديث ، مما جعلها تنعكس بقوة في قصائد ودواوين الشعراء المحدثين . وقد أشار الباحثة والشاعر علوى الهاشمي إلى قصيدته « كلمات من دفتر جدى » وإلى تعبيرها عن الحزن القديم وعن شهداء الغواصين ، كما كتب في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » : « في مجتمع عائلي صغير متماسك ، كمجتمع البحرين ، كان قتل الإنسان أو سفك دمه أو ازهاق روحه حدثا مفرعا رهيبا وظاهرة شاذة تماما . لذلك نجد ( القتل ) أكثر مما يترسب في الذاكرة الشعرية للشاعر البحراني ( وكذلك الإنسان العادي ) منذ زمن بعيد حتى عند الشاعر الدلوني القديم الذي كان ينفي طبيعة ( القتل ) عن المجتمع والإنسان في البحرين حيث ( لا يزار ) الأسد و ( لا يقتل ) الذئب حملا .

وقد مر بنا كيف أن الناس حتى اليوم في البحرين يتذكرون سنة ( الطبعة ) التي راح ضحيتها ألوف الغواصين ويؤرخون بها وقائع حياتهم المختلفة . وقد استلهم شاعر حديث هذه الحادثة كما أشرنا . ولا حظنا تأثير هذه الحادثة وغيرها في وجدان معظم الشعراء الجدد ، مما صبغ تجاربهم بمسحة غامضة من الحزن الصادق المكنون في أعماق ذاكرة الشعب والشاعر ( ذاكرة تبعث أحزان الماضي موالا غجريا ) وهكذا بقي شهداء الغواصين والطلبة والفلاحين والعمال يطفون عبر الزمن على سطح الذاكرة الشعرية كما تطفو سعفات النخل المتساقطة على صفحة الماء ، وبقيت ذكراهم حية تتناقلها الأجيال المتعاقبة وتشحذ منها القوة والرفض والاصرار على مواصلة النضال ٠٠ « ( ص ٦٠٧ و ٦٠٨ ) وأضاف علوى الهاشمي في هامش كتابه « ما قالته النخلة للبحر ٠٠ » انظر قصيدة ( كلمات من دفتر جدى ) في ديوان ( من أين يجيء الحزن ) . ( ص ٦٠٨ )

فيمد الشاعر علوى الهاشمي الجسور بين الماضي والحاضر ، ويربط بين الحزن القديم والحزن الجديد ، كما يوظف التراث العربى والشخصيات التراثية ويضمن قصيدته « كلمات من دفتر جدى » نصوصا تراثية للحجاج :

لا يختلف اليوم عن الأمس  
نهر الحزن الراكض فى ذاكرة الزمن المعتم  
لا يختلف اليوم عن الأمس  
سيف الحجاج المتعطش للبرك الدموية ،  
« انى أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها »  
كما ينتقى الشاعر رموزه من صميم الطبيعة البحرينية ٠٠ وأهمها البحر والنخل ، الماء والأرض ويعبر عن معاناة جده الأليمة وسقوطه ونهوضه ، ويمزج هموم الماضي بهموم الحاضر وهموم الذات الخاصة بهموم الوطن العامة :

يسقط جدى فوق الأرض جريحا .  
مشجوج الجبهة ،  
ثم يقـوم  
يكتب فى دفتره بعض الكلمات  
ويعود لبحث عن حزن أكبر

لا يختلف اليوم عن الأمس  
فجريد النخل الطافح فوق الماء يعموم  
والنخل الواقف فوق الشبط الآخر  
يلقى بالسعف الأخضر  
غزل يتجدد بين الأرض وبين الماء  
.. وجدى يسقط  
ثم يقوم  
ويسقط  
ثم يقوم  
ويسقط  
ثم يقوم  
.. وفى كل المرات  
يكتب جدى فى دفتره بعض الكلمات  
ويعود لبحث عن حزن أكبر  
وعن امرأة تبقى معه ..  
وتقاسمه حزن الفقراء

( « من أين يجيء الحزن ، ، الطبعة الثانية ، مؤسسة المعارف  
بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١١ ، ١٢ )

هكذا يشترف الشاعر علوى الهاشمى من الذاكرة الوطنية هموم  
الأجداد ويصور معاناتهم واصرارهم على المقاومة والنضال والنهوض فى  
قصيدته « كلمات من دفتر جدى » . وهو يتبع أسلوب التعبير بالصور  
لتجسيد فكره ، فتأتى الصور من ثنائية البحر والأرض ، والماء والنخل  
.. ويتوازى سقوط النخل ويتعادل مع سقوط الجد الانسان ، فى حين  
يتعادل وقوف النخل وشتاده مع قيام الجد . وتلعب الألوان دورها  
الرمزى والتعبيرى على الشاطئ الآخر ، كما يرمز السعف الأخضر  
للمستقبل الأفضل يلقيه النخل الصلب الواقف والمقاوم ، فى حين يطفح  
جريد النخل فى الجانب الآخر ..

وكانت هذه هى تجربة الجد البحرية والأرضية الشاقة كما سجلها  
الشاعر علوى الهاشمى وصورها فى قصيدته « كلمات من دفتر جدى »  
جامعا فيها تجربة الانسان المعاصر فى البحرين . وفى قصيدته « من يشتري

سيف أبي ، واصل علوى الهاشمي تعبيره الشعري عن تجارب الأجداد والآباء . ففتح القصيدة الى حياة الأب الغواص ليصور الشاعر هموم الغواص ومعاناته وصلابته أيضا ويمزجها بالهموم القومية العربية . وخصوصا قضيته المصرية . قضية فلسطين . ويستخرج الحكم والدروس والعبر من سقوط السيف والسلاح ، ويحذر من أن نتحول جميعا الى لاجئين . ويختار الشاعر لحظة رحيل الأب عن الدنيا ، عن عالم الغواصين المكبلين بالسلاسل بينما سيف الأب معلق على الجدار وقد عطله الخوف حتى حوله الى سيف من خشب ، ولهذا مات أبوه عندما رأى الخوف يسيطر على الرجال . وفي هذه القصيدة يوظف الشاعر الطبيعة العربية والبحرينية ، من الصحراء والخيام والحمام الى الشواطئ والمدن والقرى والأزقة والشوارع ، كما يبدع في استخدام الألوان البيضاء من الأمواج الخضراء من الزرع والنخيل ، بالإضافة الى السلاسل الواقعية والرمزية لمعاناة الغواصين في أسر مستغليهم . كما يكرر الشاعر بعض مفرداته تكرارا مقصودا موحيا ، كتكرار كلمة « خشب » في هذه الأبيات من قصيدته « من يشتري سيف أبي » ، وهو تكرار متنوع ورمز بالدلالة والايحاء في تأكيد لقيمة السيف والسلاح وفي تعبيره عن آثار تشويه السيف وتعطيله :

« ما المجد الا السيف »

من منكمو يحمل عنى السيف ؟

ومات مهموما أبي

حين اعترانا الخوف

تخشب السيف على الجدار

تخشب السيف الحديد

عندما تخشبت سواعد الرجال

تخشب السيف الحديد

عندما تخشبت السنة الرجال

( المصدر السابق ص ١٥ )

أما مخاطر تعطيل السيف والسلاح فيصورها الشاعر مقترنة بما حدث في نكبة فلسطين وهو يمزج في تصويره بين المباشرة والتصوير والتركيب والتكثيف والوضوح ، في تحذيره وخوفه على البحرين وعلى الوطن العربي كله ، لذا تأتي المفردات والصور من الطبيعة العربية ومن

واقع المحنة العربية ، من اللاجئين والخيام والسيول والنخل والخليج  
ومن شواطئ « المحرق » وشوارع « المنامة » وأزقة « الحد »  
وخضرة الريف :

حيفا ويافا تمطران لاجئين  
فتزرع الصحراء بالخيام والأطفال  
وتزرع الصحراء بالمشردين  
ولم يزل قلب فلسطين

٠٠ يسيل لاجئين

ورجعت نواحها على ذرى النخيل

٠٠ في الخليج

رجعت نواحها حمامة

وامتد نهر واحد من النشيج

٠٠ وامتد نهر واحد من النشيج

٠٠ امتد ما بينها وطال :

أخاف يا شواطئ ( المحرق ) البيضاء

أخاف يا أزقة ( الحد ) ويا شوارع ( المنامة )

ياخضرة الريف ٠٠ أخاف يا رمال السيف

يا كل بلادى الحلوة السمراء

أخاف أن تنهمرى ٠٠ أن تمطري

٠٠ سيول لاجئين

ولم يزل سيف أبى معلقا على الجدار

( المصدر السابق ص ١٧ )

ولا تخلو قصائد علوى الهاشمى الأولى المجموعة فى ديوانه « من  
أين يجيء الحزن » من المباشرة والخطابية ، كما فى قصيدته « الجرح  
المسافر » التى تعبر عن تجربة أصيلة فى شعر البحرين الحديث ، تجربة  
الغربة والابتعاد عن الوطن والتعلق به :

أبدا معى عيناك يا بلدى ٠٠

وملء حقائبى ريح الشمال

وكبرياء الحزن فى مقل الرجال ،  
ووثبة السكين فى كلماتهم ٠٠  
والرفض والدم والجراح  
أبدا معى عنف القضية : لا أهادن ولا أخون  
أبدا معى عيناك يا أم الرجال ،  
٠٠ ووجهك المصلوب فى قلبى كتاريخ السيوف  
الباكيات على جدار الليل تنتظر الصباح  
وهواك يصرخ بى : تعال  
( المصدر السابق ص ٢٠ و ٢١ )

وحتى فى أغانى الحب ، التى تغمرها التقريرية والغنائية وباشرة  
كما فى قصيدته « سافرت فىك عيوى » ، لا يغيب واقع المعاناة فى الوطن  
عن فكر الشاعر وعن أبياته المعبرة عن استحالة تحقيق أحلام الحب  
وترديد أغانيه مع يؤس الواقع :

أه يا صاحبتى  
٠٠ فى الحزن والخوف  
٠٠ وفى كل متاهات الظنون  
أه حلقنا بعيدا ٠٠ فلنعد  
٠٠ مازالت الأرجل فى وحل وطين  
الأغانى فى دمي ارتدت نحيبا  
وجراح القلب عادت للأنين  
أنا لن ألقاك ٠  
٠٠ الا فى ظنون الليل  
٠٠ فى خاطرة الوهم الضنين  
أنا لن ألقاك  
الا خلف جدران تباريحى  
٠٠ وفى الصمت الحزين  
أنا لن ألقاك ٠  
٠٠ الا فى ظنون الليل

٠٠ فى خاطرة الوهم الضنين  
أنا لن ألقاك  
الا خلف جدران تباريحي  
وفى الصمت الحزين  
أنا لن ألقاك  
٠٠ الا فى عذاباتي  
٠٠ وفى موتى على مر السنين  
( المصدر السابق ص ٤٤ و ٤٥ )

ومع أنه يكرر نفس الموضوع ونفس الرؤية فى قصيدته « حلم » ،  
الا أنه يرسم صورة من الطبيعة البحرينية وينتقى مفرداته من عالم البحر  
والخليج والسفن والشواطئ :

وفوق خليج من الدمع بين الجفون  
تألق خيطا من الضوء حينما  
وتهوى عروس الحلم  
يتيم هواها ٠٠ يتيم صباها الجميل  
ويبقى فمى ظمأ أبدا الى فمك المستحيل  
أنا يا بحار التمنى شراع تمزقه الريح ،  
تقصيه كل المرافئ عنها ،  
وتنشره أبدا أغنيات الرحيل .  
فأين شواطئ عينيك منى  
وأينك يا حلما قد تمنيت لو ٠٠ لو يطول  
( المصدر السابق ص ٤٩ و ٥٠ )

غير أن المباشرة والتقديرية والنثرية والمعاني المألوفة والمكررة  
كالكلشيشيات تغمر الكثير من قصائد ديوان علوى الهاشمى الأول ، مثل  
هذه الأبيات فى قصيدته ( جراح فى عيون الحب ) :

خذبهم يا عيون الحب ، ضميمهم  
فان لكل وجه شارد قلبا ؛



يحن الى ملاعب امسه الخضراء  
 .. يعشق أن يعود لها ،  
 يشم ترابها الغالي ،  
 يضم الأهل والأحباب والصحبا  
 خذيم يا عيون الحب  
 .. ردى للعيون المتعبات حلاوة الاغفاء والوسن  
 فان هواك يا عصفورتى الشقراء علمنى  
 بأن المرء لا يستطيع أن يحيا بلا وطن  
 هوى عينيك علمنى  
 أحب الناس ، أعشق كل من حولى  
 وأعطى من أحبونى : عيونى .. مهجتى .. عقلى  
 وعلمنى  
 أحب بلادى السمراء .. أعشق كل ما فيها  
 أحب سماءها الزرقاء .. أنجمها .. لياليها  
 ظلال نخيلها المعطاء .. خضرتها .. روابيها ..  
 ( المصدر السابق ص ٩٢ و ٩٣ )

ولعل هذا هو مادعا الناقد البحريني أحمد المناعي ، فى تعريفه  
 بالحركة الأدبية فى البحرين ، الى القول بأن الشاعر علوى الهاشمي  
 يعطى جديدا فى قصائده العاطفية فى المضمون ، وأن « مجموعة  
 الأولى » من أين يجيء الحزن « تعرف القارئ على مرحلة دقيقة يمر بها  
 الشاعر ، وهى مرحلة الانتقال من الرومانسية المنفعلة الى فضاء التعبير  
 الواقعى . فالمجموعة تشكل مزيجا عجيبا من الغنائية والرفض ، من  
 الرقة والعنف ومن الغربة والحضور » ..

كما ذهب الناقد العراقي طراد الكبيسى أيضا الى القول بتقليدية  
 الشاعر علوى الهاشمي ومباشرة فى قصائده الأولى ، وأن علوى  
 الهاشمي ، « يلجأ أحيانا الى ما يلجأ اليه البعض مما يمكن أن نسميه :  
 خداع البصر . فهو يخضع القصيدة للتقليدية التى شاعت وما تزال  
 فى الشعر الحديث ، حيث - ظاهرا - تنتمى للشعر الجديد ، ولكنها  
 فى جوهرها نبت تقليدى ، يتبدى ذلك فى العاطفية والتركيب  
 والاستعارة ، كما نلاحظ فى القصيدة المتقدمة ( حبات العقد )

أما قصيدته : ( اشتقت للميعاد ) التي تنتمي الى الشكل التقليدي . حقيقة ، فهو يعتمد الى تقطيعها أو توزيعها بما يوهم أنها من الشعر الحديث ، كما يفعل نزار قباني في عموم شعره العمودي ، ونازك الملائكة أيضا في أغلب شعرها في ( شظايا ورماد ) أي تدمير البيت العمودي وهذه التقليدية نلمحها أيضا ، صارخة في قصيدة ( سافرت فيك عيوني ) . لغة ومنحى أسلوبيا ولغويا ورؤويا ، حيث تذكر بمبناها ومنحاه بقصيدة الجواهري ( جربيني ) مع فارق واحد ، هو أن قصيدة ( الجواهري ) ، قصيدة ذات منحى نواصي ، معابث وماجن وقصيدة علوى تتلمس طريق الحب عبر ظلمات الواقع . حب في الشرق الراهن . ان علوى ، حقيقة في هذا الديوان يميل الى الغنائية الحزينة الحبية تصل أحيانا حد المباشرة واللغة الخارجية ( الجسدية ) من المحبوب رغم ما يتخللها أحيانا من التفات الى طبيعة الهجر والسفر . . . ( الحركة الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة الشعر العربي الحديث » - مجلة « الأقلام » ، عدد مايو ١٩٨٠ ) .

وألحظ أن المباشرة والتقريرية والخطابية كانت تملو في قصائد الشاعر علوى الهاشمي الأولى عندما يتعد عن صميم الواقع البحريني وتفصيله ، وأنه كان يقترب من الشعرية المكثفة كلما اغترف من تجاربه وخبراته الواقعية بعالم الغوص والبحر عند الأجساد والآباء وعند البحرين كلها ، وتمثل قصيدته « الطوفان » جماع هذه التجربة البحرينية المتميزة . وقد كتب علوى الهاشمي تحت عنوان القصيدة هذه العبارة : « الرحلة التي كان يحلم بها جدي » كما أن مطلع القصيدة هو الذي منح الديوان الأول عنوانه : « من أين يجيء الحزن » ، اذ يقول المطلع : « من أين يجيء الحزن الى وائنت معي » .

وقد أثارت هذه القصيدة ، « الطوفان » ، اهتمام نقاد علوى الهاشمي ، كما تحدث عنها الشاعر قائلا أنه وظف فيها التراث الشعبي عن انتفاضات الغواصين في البحر ، في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، وأنه استخدم موال الشاعر الشعبي حسين بورقبة « نيران غدر الدهر » ووظفه في قصيدة « الطوفان من أين يجيء الحزن » . وأوضح الهاشمي أن الشاعر البحريني الشعبي « حسين بورقبة » أنشد مواله إبان إحدى انتفاضات الغواصين عام ١٩١٩ ، وأنه نقل الموال كاملا في قصيدته « الطوفان » . الرحلة التي كان يحلم بها جدي » . ( « ما قالته النخلة للبحر » ص ٤٤٤ ) . وقد كتب علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » مصورا خلفية هذه القصيدة

وتعبيرها عن عذاب الغواصين وتمنييله لتجربة الانسان فى البحرين فقال : « بأن تجربة الانسان - الغواص ، التى استقطبت كل شئ من حياته حتى زوجته وأطفاله الصغار وأدخلتهم فى جحيم التجربة سواء خلال حياته أو بعدها » . ( ص ٢٩ ) .

وأضاف علوى الهاشمى : « وترتب على هذه المعاناة القاسية وحياة الظلم والعذاب الطويلة التى عاشها الانسان الفقير الكادح ( الغواص والفلاح ) عدة انتفاضات شعبية ابتدأها الغواصون (بهدهم) الأولى سنة ١٩١٩ والتى أسموها ( ثورة الخير ) وقد قاموا بها احتجاجا على ظلم أصحاب السفن ( النواخذة ) . ومنذ ذلك الحين توالى سلسلة انتفاضات الغواصين ( الهدات ) وبخاصة فى ما بين عام ١٩٢٦ و ١٩٣٢ . وفى الانتفاضة الأخيرة ( ١٩٣٢ ) التى كانت أشبه بالثورة كانت منظمة الى حد ما حيث اجتمع ممثلون عن الغواصين وقرروا الاضراب ثم خرجوا فى مظاهرة صاخبة . وخلال عبور المظاهرة جسر المحرق تصدى لها الجنود الانجليز وأطلقوا على الغواصين الرصاص فسقط أكثر من قتيل تركت جثثهم على الجسر مدة ثلاثة أيام عبرة للآخرين . وقد ارتبطت هذه الحادثة الدامية بوجود الانسان البحرانى منذ ذلك الحين حتى يومنا الحاضر وبخاصة عند الشعراء الشعبيين الذين ينتمون الى تلك الطبقة » . ( ص ٣٠ ) .

أما قصيدة « الطوفان » فهى أطول قصائد ديوان علوى الهاشمى الأول ( ٢٠ صفحة ) وقد وصفها أحمد المناعى بأنها « من أنضج قصائد مجموعته الأولى ( من أين يجىء الحزن ) ١٩٧٢ قصيدة الطوفان التى حاول الشاعر فيها أن يحقق موروثة شعريا عن طريق العلاقة بين الماضى والحاضر فحاول أن يوصل بين الجد المتمرد والابن الثائر ، الجد الذى أفرغ تمرده فى الأرض والأغاني والمواويل ، والابن الذى حول هذه البذرة الى مدن من الرفض والثورة . والى جانب هذا الربط والتواصل والعناقى تتضمن القصيدة موالا شعبيا ومقاطع نثرية ، مقطعا غنائيا عذبا يتكرر كلازمة حتى تصبح القصيدة شديدة التعقيد فى تركيبها وهذا ما يجعلها تنفرد بالجدة بين قصائد المجموعة . والمقطع الغنائى المذكور هو الذى يفتح عادة بوابة المقاطع الكبيرة فتنداح الصور فى شكل مهرجان مشحون بالرعب والموت والمخاطرة . . فاذا المقطع الغنائى العذب يجبر وراءه الدم والأهوال وصهيل الجياد الجامحة وألحان الموت المبسوحة ووقع الأرجل الهائجة . . انه مفاجأة أو صدمة غير متوقعة

تجابه المتلقى فتهزه وتدهشه .. » ( تعريف بالحركة الأدبية فى  
البحرين - مجلة الأقلام ، ابريل ١٩٧٥ ) .

وفى مقاطع هذه القصيدة يصور الشاعر انتفاضات الغواصين ،  
وتأتى الصور فى شكل طوفان وأمواج ، وتتردد عبارة « من أين يجىء  
الحزن وأنت معى » من موال شعبية قديم :

ما جوا أفواج  
ومشوا قامات من سخط وهياج  
( من منا يوما لم يصلب ؟  
من منا لم يجع ؟ )  
من أين يجىء الحزن الى اذن  
من أين يجىء وأنت معى ؟

\*\*\*

كتل من لحم وعذاب  
.. تنقاذ حولى كالأمواج :  
زلزلة الأقدام المجنونة ،  
.. طوفان النظريات المسنونة ،  
.. بركان الحقد المكبوت  
أحزان الأوجه راکضة  
تتلفت فى ذعر ، فى جوع ، فى شوق ، فى ... » .  
( ص ١٣٧ - ١٣٩ )

وبكلمات منتخبة من عالمى البحر والصحراء يعبر الشاعر عن جوع  
الغواصين وفقرهم وسخطهم وحزنهم فى معاناتهم الأليمة فى رحلات  
الغوص المميته :

هاتوا معكم بحر الغيظ المضمر  
وتعالوا ياشهقة صحراء الجوع  
أنهارا من عمرى ، من سخط ، من حزن ودموع  
فالرحلة تبتدى، الليلة  
عفوا .. الموت سيبتدى، الليلة  
والسكة شريان ..

يمتد من القلب المذبوح

.. الى الشفق الأحمر

( ص ١٤١ )

ثم يقدم الشاعر قصيدته « الطوفان » فى تنويعات تنسب عبر  
ثلاثة أناشيد لتمد الجسور بين الماضى والحاضر ، وتؤكد الوفاء لنضال  
الأجداد والآباء واستمرار الطوفان . فيضمن الشاعر ، فى النشيد الأول ،  
نص موال شعبي حزين كان أبوه يردده نقلا عن قصاصات جده ، ومن  
ثم يوجه الشاعر كلماته المباشرة فى « المذكرة التى تمنيت لو يقرأها  
جدي وأبى » :

الى أبى الحبيب

والى جدى العملاق قبله

كل بذار الحلم التى دفنتموها فى عذاب

الأرض وضمير التراب ، كل لهات

الأغاني والمواويل التى رويتم بها عطش

الصخر والنخيل ، كلها تتحول اليوم

فى مدن الجوع والرفض ، الى قامات

سيوف تطلع من رثة التراب ، وترحل

معنا فى قطار الجنون .

أبى .. جدى ..

لا تعجبنا وأنتما تقرءان فى هذه المذكرة

انه أمام طوفان أقدامنا العارية ، أخذت

فعلا تتهاوى معاقل الأصنام وحصون

الآلهة الورقية .. وتندك .

تك .. تك .. تك .. تك ..

( ص ١٥٠ )

وفى النشيد رقم (٢) يتأكد هذا الترابط بين الأجيال البحرينية:

نحن لهات الارض الحبلى

نحن أنين الصخر العطشان

نحن الرايات .. الشهداء .. القتل  
نحن الرايات .. الشهداء .. القتل  
نحن العرى ونحن الأحزان  
أين تجيل الطرف قرانا ..  
فغدا نأتيك مع الطوفان  
( جاءوا ، فالأعين جمر محترق  
والنقمة أسنان تصطك )  
تك .. تك .. تك كتك .. تك تك .. تك تك  
( ص ٥٣ )

هكذا عبر الشاعر البحريني الحديث علوى الهاشمي ، في ديوانه  
الأول « من أين يجيء الحزن » ، عن التجارب المخزونة في الضمير الجمعي  
للإنسان العربي في البحرين ، تجارب المعاناة للغواصين ورفضهم  
واحتجاجهم وانتفاضاتهم التاريخية . غير أن الحماسة جرفته مع سخونة  
القضية واكتوائه بنارها أبا عن جد ، فقادته الى الخطابية والمباشرة .  
وتلك هنات البدايات المعتادة في الأعمال الأدبية والفنية .

في ديوانه الثاني « العصافير وظل الشجرة » تقدمت مسيرة الشاعر  
من النثرية والاستطراد والمباشرة ، وشحن كلماته بالرموز والاشارات  
والايماءات المستمدة من الواقع البحريني لتعبر فكرا عن جسامه التحولات  
الجارية في المجتمع البحريني ، كما مزج شعره بالفنون التشكيلية  
والقصة والمسرح .

وبالرغم من ارتفاع نبرة الغضب والاحتجاج والحزن في قصائد  
ديوان علوى الهاشمي الثاني ، الا أنها تكاد ان تخلو من الخطابية  
الحماسية وتستبدلها بالصور المركبة والمجاز والاستعارة والتضمين مع  
استخدامه لفن القص وأدواته الفنية من استرجاع للماضي عبر تيار الوعي  
والمونولوج الداخلي في نوع من القصيدة القصصية ، حيث تمتزج ذكريات  
معاناة الجد القديمة بواقع المعاناة الحديثة من جراء التحولات والتطورات  
الحادثة في البحرين . كما في قصيدته الجميلة الموحية « على طرف  
سبابتي تتحرك الأرض » حيث يجمع الشاعر في احتجاجه على قطع النخل  
بين معاناة الجد ومواجهة القهر ، ويصور قوة اصراره على تجاوز هذا  
كله . فتأتي المواجهة لتصور تعرية النخل وموت الزرع ، كجبه القمح ،  
وصلب الفراشات الجميلة « العيون الرصاصية » المعتدية التي احتلت

موسم الخصب وغمرت البلاد والرجال والطيور بالذعر .. ويرد هذا كله  
في كلمات قليلة مركزة ومكثفة في مطلع القصيدة :

أواجهكم :

النخيل عراة

حبة القمح تدفن أشواقها في التراب •

الفراشات مصلوبة الأجنحة •

العيون الرصاصية انتحلت موسم الحصب •

فانتشرت كالثمار •

الجداول والطيير مدعورة •

والبلاد محاصرة

والرجال ..

( « العصفير وظل الشجرة » ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى

١٩٧٨ ص ٧ و ٨ ) •

ويصور الشاعر قوة احتجاجه في شكل سبابته الموجهة الى قوى  
القهر والشر والجذب ويتقمص صور خوص النخل المتساقط على رثة  
الأرض :

أواجهكم

ان سبابتي المستفزة مفروزة كالمسلة في لحم أوجهكم

.. ..

ان سبابتي الآن ممدودة ،

ودمي لم يزل راعفا فوق خوص النخيل التي

انتفضت آخر الليل تحت يد الريح ، ثم هوت

خوصة اثر أخرى .. وثامت على رثة الأرض

تصغى لأنفاسها : عليها اليوم أو ذات يوم تبشر

بالعاصفة

( المصدر السابق ص ٨ و ٩ )

ويربط الشاعر هذه المعاناة بحزن جده المتوارث الذي يرد اليه  
بالتذكر والتداعي واسترجاع الماضي :

واذكر ليلة أسبلت جفونك يا جدى  
 انك قبلت يدي  
 ونظرت الى وجهي  
 فشعرت بخاصرتي لحظتها توجعني  
 لكنى .. اعتدت الوجع الصاعد من كفيك  
 الى قلبي كالنهر  
 وعرفت بأنك الحزن النازف من عينيك  
 قدرى الأكبر

وبأنك يا جدى لم توترنى الا هذا الوشم الأخضر  
 ولكنه يؤكد حتمية الانتصار على قتلة النخل ، لان عيون النخل  
 وطرف سبابته ظلت تلاحقهم بقوة واصرار حتى تحركت الأرض بفصل  
 تأثيرهم وايمانهم :  
 أين يختبئ الحرس المستغيث اذا حاصرتهم عيون النخيل التى  
 قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف سبابتى ، فتحركت الأرض .. دارت على  
 نفسها دورة .. ( ص ١٢ ) .

هكذا يمزج الشاعر علوى الهاشمى أحداث الماضى بتطورات  
 الحاضر والرؤية الواقعية بالرؤيا الخيالية والفكرية مستعينا بمفردات  
 وتفاصيل وتحولات الواقع البحرى لتجسيد احتجاجه على قطع النخل  
 والزرع فى البحرين ، المعروفة بأنها بلد المليون نخلة وبأنها واحة الخليج  
 الخضراء ، التى جاء النفط والتحولات الحضارية والراسمالية لتفقدوها  
 أهم مميزاتها الطبيعية وأجملها .

ولمى قصيدته « الخروج من دائرة الاغماء » وهى قصيدة قصصية  
 أيضا ، يقص الشاعر حزنه ويكثفه فى صور تجمع بين هموم الماضى ومعاناة  
 الحاضر وتتكون من مفردات قاموسه الشعرى البحرى والخليجى  
 والعربى ، من أمواج الخليج الزرقاء والوانه ونوارسه البيضاء ومن أشعة  
 سفنه ومن أرضه ودماثة . ويربط الشاعر صور الحاضر عن طريق قافلة  
 تطوف بأرجاء البحرين وتنلقى منها المشاهد والصور والشخصيات التى  
 تمثل معاناة الحاضر وهمومه . ويقوم الشاعر من هذا كله ليتذكر هموم  
 الأمس التى تتداخل مع هموم اليوم لتصنع الوطن المعشوق وتوقظ  
 الذاكرة على عشاق الوطن ، فيخرج الشاعر من دائرة الاغماء لتعود اليه  
 ذاكرته محتشدة بالعشاق عشاق الوطن :



( ذاكرتى كانت مطفأة ٠٠  
 أشعلت دمي فى ناصية الشارع ،  
 لطخت يدي بالموج الأزرق ،  
 فانفتح القلب خليجا ٠٠  
 رفعت أشرعة ونوارس بيضاء  
 توصل ما بين الأرض وبين الماء  
 تذكرت جميع الأسماء ٠٠  
 وحاورت جميع الأسماء ،  
 وفارقني الاغماء )  
 أهلا بالصوفي العاشق  
 كيف حملت الوطن المعشوق معك ؟  
 ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠

عادت ناصية الشارع تنضح بالأنجم والموج ،  
 وبالغيم الأزرق ٠٠  
 عادت ذاكرتى تطفح بالعشاق  
 ( ص ٢٠ و ٢١ )

ويبلغ التجديد ذروته فى قصيدة « العصفير وظل الشجرة » ،  
 المكتوبة بوحي الشاعر الأسباني لوركا وبتأثير قصائده ٠ ويأتى التجديد،  
 بإقاعات القصيدة ومقاطعها وتنويعاتها وألوانها ، فى شكل لوحات  
 متتابعة وتنوعات سيمفونية على لحن رئيسى ، ولكن التعبير بالألوان  
 عن المضمون الفكرى والاجتماعى للقصيدة هو السمة التجديدية المميزة  
 لهذه القصيدة الطويلة التى أعطت عنوانها للديوان الثانى للشاعر علوى  
 الهاشمى « العصفير وظل الشجرة » فتتكون القصيدة من ثلاث لوحات ،  
 وكل لوحة تقدم إلينا مرتين ، مرة من الداخل وأخرى من الخارج ٠ فى  
 الداخل يفوح الشاعر فى باطنه ليصور همومه الخاصة والعامة عبر  
 الألوان وملامح الطبيعة البحرينية وألوانها الموحية ٠ فتمتزج العصفير  
 والجزر والأرض والبحر برؤى الشاعر وهمومه وأحلامه وأشواقه ، كما  
 فى هذه الأبيات من اللوحة الأولى :

تندلى العصفير فى جسدى جزرا تستحم  
 بنسمة لوني ٠٠٠

العصافير تنحل في جسدي كالندى ، تتفيؤني ،  
ليس بين دم الشهداء ووجه الوطن  
غير لون الكفن  
فأدخليني ، ادخليني  
الردى أخضر  
والمدى أخضر .. أخضر

\*\*\*

موصل للبلاد التي خبأتها جفون القصيدة  
خضرتي سر مفتاح كل الفصول - أذكركم -  
فانتخوا أجمعين الى ، انتهوا ...  
أوصل الأرض بالبحر بالأفق المستدير بخضرة لوني  
بأحلامكم بالأغاني الوليدة بالوطن المتلفح بالصحو ..  
ينفتح الأفق بيني وبين السماء المديدة :  
كل جناح على جسدي نجمة أو جزيرة ضوء  
تسافر بين دم الشهداء ووجه الوطن  
انني أول الليل ، بوابة الحلم ، تذكرة للنعاس الجميل  
ادخلوني جميعا .. أذكركم ..  
خضرتي سر مفتاح كل الفصول .  
( المصدر السابق ص ٢٣ و ٢٤ )

أما اللوحة من الخارج فتثريها الألوان وتضمنها مفردات عالمي البحر  
والأرض وهموم الفقراء وأحزانهم ووجه الوطن :

في دائرة اللون تسمرت . دوار البحر يغلفني :  
أسود .. أصفر .. أزرق .. أحمر  
أحمر .. أحمر أحمر أحمر .. أسود أسود أسود  
أصفر أسود أحمر أخضر .. أزرق  
في جسدي ينحل القوس القزحي :  
الأسود يلقي ظل عباءته فوقى .. جرح في الرأس  
ينز دما أحمر  
والموج يحاصر أحزاني الصفراء بزرقته الأولى

ويفاجئنى الزبد الأبيض ينحل أمامى أجنحة ييضاه  
 تخلق بى نحو الأفق المتوهج بالألوان الشفقية ٠٠  
 أحمر : ينفجح الجرح على سعة الدنيا  
 أصفر : ينفجر الحزن المتوالب بين ضلوعى  
 أزرق : ينهمر الليل فوق الجرح فيشتعل اللهب  
 الأزلى الشمس رغيغ ينضج فى تنور الليل  
 ويأتى الفقراء الجوعى فى القجر جيوشا تحمل رايات  
 خضراء ، ووجه الوطن المتباهى يتقدمها ٠٠  
 يتفجر بالخضرة : تنحل الألوان جميعا فى خضرته  
 ينهض جسد الأرض المتعب فى شكل امرأة  
 ٠٠٠ تأنزرن بنشل أخضر  
 أو ينتصب على هيئة شجرة  
 ( المصدر السابق ص ٢٥ و ٢٦ )

وفى لوحته الثانية يتابع الشاعر تصعيد رؤيته لهوم البحرين  
 الوطن عبر ألوانه ولوحاته التشكيلية ، مازجا الهم العام بالهم الخاص  
 للشاعر والماضى بالحاضر ، مستخدما الألوان فى التعبير بمهارة عن هذا  
 كله ، أما الهموم فهى : ظما النخل وجفافه واصفرار العشب لتحول  
 الأيدي العاملة عن الزراعة الى النفط والاقامة بالمدن والعمل بمكاتبها ،  
 وتجسد لعبة الألوان التى يجيدها الشاعر علوى الهاشمى هذه المحنة  
 أجمل تجسيد :

لعبة اللون لم تنته : الرمل أصفر مثل الحرائق  
 والنخل ينفو على النبع ظمان ، والعشب أصفر  
 والغيم والنجمة الآفلة  
 كل شىء تلفعه الصفرة القاتلة  
 كيف تتجه القافلة  
 صوب نبع من الماء أو شجرة ؟  
 كيف يرتاح سرب العصافير فى ظلها وهو أصفر  
 مثل المدى ؟  
 والعناقيد وهمية ، واخضرار الفصون ، وتلوينة الثمرة ؟

لغة اللون تنضح عن نفسها : الجسد الواحد المتكامل  
يكشف سر ترابطه ، القوس يعلن أسرار القزحية :  
ان المدى أصفر  
فالردي أحمر  
أصفر .. أحمر .. أصفر .. أحمر .. أحمر ..  
أخضر أخضر أخضر ..  
أزرق •

فجميع الألوان تسافر عبر اللون الأحمر  
هكذا كان يوصي الشهيد ، فيعلن سر الشهادة :  
« ان الدم موصول بالدم »  
أتخونون اليوم وصايا الشهداء ؟  
أتخونون دماء الشهداء ؟  
ستطاردنا جميع الألوان وصاياهم •  
( المصدر السابق ص ٣١ و ٣٢ )

وفي قصيدته « وطني .. أن أكتب شعرا فيك » يغنى الشاعر  
لوطنه ويجمع في غنائه بين المباشرة والخطابية وبين الصور المركبة  
المعبرة عن احتجاجه وغضبه ورفضه للزمن الوحشي والمناخ الدموي ،  
والمؤكد لايمانه بالغد الأفضل :

هذا جسدي وودة عشق ..  
تتفتح في كل مناخات الأرض الدموية  
تطلع في كل فصول الموت الوحشية •  
تنمو بين الحافر والحافر تحت الفرس الكابي •  
وتطول على السيف وقامات السيافين  
تغتسل الوردة في برك حمراء  
يتشرب حذاها عشقا ودما .. لا بأس  
تنفصد عيناها عشقا ودما .. لا بأس  
تسقط قامتها كالرمح الممدود على قارعة الشمس  
لا بأس •  
هذا زمن العشق الوحشي وعصر الثورة والعصيان

من لم يعشق أو يعشق أو يفصح عن وجع العشق المحتد  
ملعون في عرف اللغة الحبلى بالغد  
( المصدر السابق ص ٤٣ و ٤٤ )

كما تبدو المباشرة والخطابية والتقريبية جلية في قصيدته « زهرة  
الدم » ، التى يرصد فيها الشاعر علوى الهاشمى صور التحولات التى  
جرت فى البحرين بعد ظهور النفط وغزو العمالة الأجنبية وطفيان المتاجر  
والمصارف وأوجه وقيم الحياة الاستهلاكية حتى لم يعد الوطن هو نفس  
الوطن ، ولم يعد تغنى الشاعر بحبه يجدى بينما الوطن يتحول ويتغير  
ويغيب والشاعر جامد فى مكانه يردد كلمات حبه الوطنية العاجزة عن  
الفعل ، عن استرداد وجه الوطن وانقاذه من هذه التحولات :

أحبك

هل هذه آخر الكلمات اليك ؟

وتمضين .. أو يأخذونك عنى

وأبقى أنا فى مكانى

... يشاغلنى حبك اليوم والامس والغد

... يقتلنى فى مكانى

فاتبع وقع خطاك وأنت تغيبين عنى ،

وفوقك عبء القيود الثقيلة ؟

وأبقى أنا فى مكانى ..

أرجى الفؤاد بموعد أوبتك المستحيلة ؟

أحبك

هل يقدر الحب أن يستردك لى ..

آه .. هل يستطيع ؟

وأنت على واجهات المتاجر ،

أو فى جيوب المصارف ،

أو فى حقائب جيش الغزاة ،

قتيلة ؟

وفى ردهات القصور ، وفوق سطوح البوارج

... يمحون وجهك من فوق كل خرائط جدرانهم

يرسمونك بثرا من النفط ينزف ..

ينزف ..

ينزف حتى يجف دمي ..

ويبتدون لك اسما وشكلا جديدين ،

.. لكنهم لا يجيدون رسم ملامح .. وجهك

انك منقوشة في دمي ..

( المصدر السابق ص ٥٣ و ٥٤ )

وهو يصور عجز كلماته ازاء وضوح الرؤى . فيطالب الجميع بالخروج من الصمت والهمس الى الصراخ ؟ الرؤية صحيحة وكذلك الرصد والتسجيل ، والصور واقعية ، ولكن الكلمات والمفردات والحلول خطائية ومباشرة .

ويندفعون

فأعقد كلنا يدى على جنبات فؤادى

وأصرخ مختبئا خلف جليدى :

الى أين هم يأخذون بلادى ؟

الرؤى لم تعد مهمة

أصرخوا ..

ليس يجدى التحدث خلف سياج الضلوع ، ولا الهمهمة

أصرخوا ..

كل صوت حجر

يفتح الموت فى جمجمة

( ص ٥٧ )

ولعل هذه المباشرة وهذا الصراخ وتلك الخطائية نابعة من شدة تعلق الشاعر علوى الهاشمى بقضية الوطن ، وخاصة فى غربته التى طالت فى بعثته بالخارج ، تدلنا على ذلك وفرة القصائد المعبرة عن حبه للوطن فى ديوانه الثانى « العصافير وظل الشجرة » . ومع ذلك فليست كل قصائد الشاعر الوطنية مباشرة ، بل توجد فى الديوان قصائد كثيرة عذبة وجميلة وموحية ورامزة وغنية بالصور والدلالات والايماءات ، مثل قصيدته « الرحيل فى خضرة النهار » التى يستمد فيها الشاعر صورة من خضرة الأرض وعمقها ومن سعف وثمار النخل المميز للبحرين ، ليعبر

من خلالها عن حبه العميق لوطنه مؤكدا استمرار هذا الحب وثباته  
ورسوخه كجذور النخل وتمسكه بالوطن في صور كلها زراعية وأرضية :

كيف تموتين يا خضرة النار يا بلدى ؟

خذى امتشقى من سيوفى سيقا

وان صنت يوما هـواك

وخنت بلادى •

اذبحينى به

اننى طالع لك من وجع الأرض نخلة عشق طويلة

لك التمر الحلو منى وتهوية السعفات الظليلة

وفى الأرض ترحل كل جذورى

أتمد بينكما :

غيمة أنت فوقى تظللنى

تسكب الدفء فى بدنى

تتشرب ماءك فى رحم الأرض كل بدورى

فأمطرى ••

فأمطرى •• امطرى

حين يمطر وجهك ،

تندى حقول النخيل ،

ويخضر وجه البيارق فى وطنى •

( ص ٦٤ و ٦٥ )

وهو لا يكف عن الحلم بوطنه لأنه يجرى فى دمه ، ولكنه حزين  
دوما كما فى قصيدته « انى أكتب حلمى •• من يقرؤنى ؟ »

هذا وطن يتنفس بين وريدين بقلبى

ويللم تاريخ الحزن المتساقط من شجر العمر

وجذع الزمن الواقف كالسيف •• على حد الرقبة

أيها الوطن - الحزن من أين تبدأ

( ص ٦٧ )

ويضيف مصورا حزنه بهذه المقابلة والمفارقة :

كلمات - ٢٠٩

يا وطننا عذبتنى ملامحه وهى تصعد كالغيم فوق سلالم روحى .  
 وتبحث عن شكلها الخنجرى  
 فأرقب وجهى على الماء  
 هل أفتح الآن دفتى حلمى وأقرأ ..  
 يا وطننا كنت عمرى أضاحكه .. فيبيكىنى  
 وأضاحكه .. فيبيكىنى  
 وأضاحكه .. وأضاحكه .. وأضاحكه ..  
 ( ص ٧١ )

وفى قصيدته « اللحظة » يصور الشاعر علوى الهاشمى محنته فى  
 ابتعاده عن الوطن وشوقه اليه بصور بحرية بديعة :  
 .. كالركب منقطعا فى عتبات بحارك عن هذا العالم .  
 تسلمنى الموجة للموجة ، والسطح الى القاع المظلم .  
 .. والنور الى العتمة .. فأحس دوار البحر يغلفنى ..  
 وأحس بأنك أيتها اللحظة أكبر من وجه الأرض ،  
 .. وأطول من خطوات الزمن الأزلية .  
 وحدى فى كفك الجذر المقطوع  
 وحدى فى بحرك كالموجة فارقت الساحل .. دون رجوع  
 وحدى يأكلنى الشوق الى زمنى  
 وحدى يأكلنى الشوق الى وطنى  
 وحدى أيتها اللحظة يأكلنى الجوع .  
 ( ص ٧٩ )

وحتى عندما يتناول الشاعر محنة بيروت ، فى قصيدته القومية  
 الطويلة « قراءات فى دفتر الجرح العربى » ( ٣٤ صفحة ) ذات القراءات  
 السبع ، فإنه لا ينسى وطنه البحرين بمياه خليجه ونخله :

أجيئك ..  
 متشمعا بالمينابيع والغيم ،  
 مفرورقا بمياه الخليج المحاصر فى القلب :  
 عاصمتى النخل ،



جيشى القصائد ،

راياتى الكلمات

فأعلن مجيئى ..

( ص ١١٠ )

هذا هو عالم الشاعر البحرينى علوى الهاشمى ، كما طالعنا فى ديوانيه « من أين يجىء الحزن » ( ١٩٧٢ ) و « العصفير وظل الشجرة » ( ١٩٧٨ ) . وقد جمع علوى الهاشمى فى هذين الديوانين ، كما فعل فى أطروحته الجامعية « ما قالته النخلة للبحر - دراسة فنية فى شعر البحرين المعاصر » ، جمع فى قصائده الشعرية وفى دراسته الأكاديمية بين البحر والغوص والزرع والنخل ، وأبدع من خلال ذلك فى المزج بين هموم الانسان البحرينى المعاصر فى عالمى الغوص والزرع وهمومه الحديثة الناتجة من التحول الى النفط والرأسمالية والمدنية وهجر الطبيعة البحرينية الجميلة ، مشكلا قصائده فى مركب شعرى جديد يستوعب التاريخ البحرينى وتراثها الشعبى والعربى مسهما فى اثراء حركة الشعر الحديث فى البحرين . ولا شك أن دراسات الشاعر الأكاديمية قد شغلته عن اصدار المزيد من الدواوين الشعرية بعد هذين الديوانين ، فنرجو ألا يكون البحث والنقد والدرس قد أثروا بالسلب على الخلق الشعرى لدى هذا الشاعر البحرينى الأصيل والموهوب والمثقف والمتمرس بقضايا الواقع فى المجتمع البحرينى الحديث . ونحن فى انتظار دواوينه وقصائده الشعرية الجديدة التى تمثل ثقافته وتقدمه فى الثمانينيات .



## ٦ - أصوات نسائية فى الشعر البحرىنى

حمده خميس - ايمان أسيرى - فتحية عجلان - فوزية السندى

تنتمى الأصوات النسائية فى الشعر البحرىنى الى الحركة الشعرية الجديدة فى ذلك البلد الخليجى الناهض ، تلك الحركة التى تبادلت التأثير والتأثر مع شخصية المرأة الاجتماعية ، « مما خلق حركة جدلية وتفاعلا حميما بين المرأة والشعر على مستوى الواقع المعاش » كما يقول الشاعر والباحث البحرىنى علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالت النخلة للبحر - الشعر المعاصر فى البحرين » ( ص ٢٠٢ ) . ولعل هذا هو سر وفرة الأصوات النسائية فى الشعر البحرىنى ، حمده خميس ومنيرة فارس وفوزية السندى وايمان أسيرى وفتحية عجلان وسواهن . ساركز فى هذه الدراسة على أبرز هذه الأصوات فى شعر البحرين المعاصر ، اللاتى حققن ذواتهن فى دواوين شعرية مستقلة ، وهن حمده خميس فى ديوانها « اعتذار للطفولة » و « الترانيم » ، ايمان أسيرى وديوانها « هذه أنا القبرة » ، فتحية عجلان وديوانها « أشربة العشق » ، وفوزية السندى وديوانها « هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » .

حمده خميس ..

### تنويعات على لحن الطفولة والوطن

حمده خميس من أبرز شاعرات الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين فقد غذتها بديوانها : « اعتذار للطفولة » ( ١٩٧٨ ) ، و « الترانيم » ( ١٩٨٥ ) . ومن هذه الحركة الشعرية الجديدة جاءت حمده خميس لتقدم اضافتها للشعر البحرىنى . وقد تحدثت الى هذه الشاعرة البحرىنية المتوهجة والمتقدة حماسا ووعيا قائلة : « تجربتى فى الكتابة خاصة ومريرة ، فقد كان على دائما الخروج من جلد الانثى الناعم والالتحام بخشونة الأحلام . ولقد كان هاجسى هو التعبير عن الهم الانسانى ، وليس هم المرأة الجزئى .. اننى امرأة لذا فأنا أحمل تراث قرون من الاضطهاد

الخاص والمزدوج . وكان على التجربة ان تخرج من أسار الهموم الضيقة التي طرحها أدب المرأة التقليدي لتلتحم بهم الانسان وطموحاته في الشمول ، كما كان عليها أن تكتشف الموقع وتكشفه » . ( جريدة « أخبار الخليج » ، ١٢ نوفمبر ١٩٨٢ ) .

بهذا الوعي الفكري خاضت حمده خميس تجربتها الشعرية الجديدة ، ابتداء من سنة ١٩٧٤ ، مازجة بين الواقع والرمز والحلم ، حريصة على الاضافة والتحديث في الشكل والموضوع معا ، جامعة بين الذاتي والموضوعي وبين الخاص والعام ، في ديوانها الأول « اعتذار للطفولة » الصادر عن دار الغد في البحرين سنة ١٩٧٨ ، ثم مواصلة تطوير رؤاها وقصائدها الشعرية الجديدة في سنوات الثمانينيات المعاصرة ، بعد فترة انقطاع دامت بضع سنوات في الستينيات والسبعينيات .

وفي شعر حمده خميس تبرز الرؤية السياسية ، ويمتزج الرمز الشفاف بالواقع المعاش بالتراث البحريني ، وخاصة تراث البحر والزرع والنخل . وقد تحدثت حمده عن مفهومها للسياسة قائلة ، في حوارها مع الناقد البحريني أحمد المناعي : « السياسة من وجهة نظري لا يمكن فصلها اطلاقا عن حياتي ، عندما أعيش وأحس ، وأحب وأتألم .. وأفرح أكون انسانية متلاحمة بكل الأسباب والمبررات التي منحتني هذه الأحاسيس ، عندما أحب مثلا ، وأشعر بأنه محظور على أن أفعل ذلك أو أن هناك من يمارس تشويها على فكري ، هنا أحس بأنى مقهورة .. لذا أرفض التشويه ومبرراته ، وأكون في هذه الحالة داخل السياسة .. لأن مبررات التشويه هي عادات أو نظم اجتماعية معينة .. وكذلك فالألم يعنى سياسة ، والفرح كذلك .. فعندما أرى هناك ما يحول بين الفرح وبين الانسان ويسبب له الألم بأنى أرفض هذا الحائل ، فالرفض هذا سياسى أيضا ، إذن ما دمت أرفض فأنى أمارس السياسة وأتدخل فيها » . ( مجلة « الأقلام » ، عدد خاص بالأدب العربى فى البحرين ، مايو ١٩٨٠ ) .

ولعل أفضل قصائد الديوان الأول تمثيلا لبدايات حمده خميس هما القصيدتان الأولى والثانية من الديوان ، ففيهما يتعانق الرمز والحلم والواقع ، وفيها تحاول حمده بناء مفردات عالمها الشعرى وصوره .

القصيدة الأولى عنوانها « حوار عن الحب والمستحيل » ، وفيها تمتزج الذات بالموضوع وتغنى الشاعرة للحبيبة .. لبلادها .. للوطن .. وبغنى من تراث البحرين صور البحر والنخل وتمزج صور الطبيعة الثرية الفؤارة ، النجوم ، البراكين ، فى صور شعرية جديدة :  
يحدثنى البحر عنك

تسر الى النخيل  
 بلادى تنامين فوق السواعد  
 انى حفرتك وشما على صدر طفلى  
 كتبتك فى خاطرى لغة  
 وفى لغة البحر سدا  
 بلادى تنامين ؟ ٠٠ ان الشواطىء صحو  
 وان النجوم قبل  
 تنهضين ؟ ٠٠ ارتدى ٠٠ ثوبك ٠٠ العرس جاء  
 تجيئين ؟ ٠٠ أنت البراكين ٠٠ امنحيننا الحمم  
 نكتب الحب باسمك  
 بالنار نمسح أوجاعك المستريبة  
 ( « اعتذار للطفولة » ص ١٠ و ١١ ) .

والقصيدة الثانية بعنوان « قصاصات من دفتر امرأة عاشقة فى  
 القرن الرابع عشر » ، وهى مقسمة الى ثمانى قصاصات ، وفيها تتقدم  
 حمده نحو الحديث واستخدام أساليب القطع السينمائى والتركيب  
 الشعري ، للتعبير عن رؤية الشاعرة السياسية من خلال تلك القصاصات  
 أو المقاطع والصور المتنوعة ، فتقدم تنويعات على لحن الوطن ، وتوحد بين  
 الذات والموضوع وبين الخاص والعام :

قطرة من مياه التدفق صرنا  
 الى قطرة من مياه الوريد  
 صوت أنت أنا  
 ٠٠ اتحدنا ٠٠  
 نهضت من دمانا زنبقات الماء  
 كان صمكت فى داخلى بيرقا للرجوع  
 وتلويحة للدموع  
 صرت دما  
 صرت دما  
 أحبك !!

( المصدر السابق ص ١٦ و ١٧ ) .

غير أنه تقفز في ديوانها الاول بعض الصياغات النثرية المباشرة  
والعبارات الخطابية والنقرية النابعة من حماسة الشاعر ونورها أيضا ،  
مثل قصيدتها « لكم وقني ٠٠ » وفي زماني « ومسرحيتها الشعرية القصيرة  
« فوق رصيف الرفض » - التي استبعدتها حمده خميس نفسها من عداد  
المسرحيات الشعرية بقولها في حوارها مع أحمد المناعي : « بالنسبة  
لقصيدة ( فوق رصيف الرفض ) لا اعتبرها عملا مسرحيا متكاملًا ، انها  
قصيدة على شكل حوار مسرحي ٠٠ » - وقصيدتها « اعتذار للطفولة » ،  
والتي منحت الديوان الأول عنوانها • فتكتب حمده خميس في القصيدة  
الأخيرة :

يا أطفال العالم

يا أطفال بلادى

يا طفلي

ان يسقط صوت الحب على الدرب

فلا يدفئكم

ان يأكل شفتى سوط الجلاد

فلا تسمعكم

أغنية الأمطار اذا هطلت

ونشيد الشمس

معذرة ٠٠

هل يكفي أن أمنحكم قلبي

وأشيد هذا الجسد الغاني

جسرا للوقت ؟

فهذه خطب وليست شعرا ، والكلمات نثرية وليست شعرية أيضا ،  
والرؤية مسطحة ، لا تكشف ولا رؤية جديدة متفجرة توازي حماس  
الشاعرة •

كانت هذه هي مرحلة البدايات ، في شعر حمده خميس وديوانها  
الاول « اعتذار للطفولة » • غير أنها لم تلبث أن تقدمت في طريق التحديث  
والإبداع الشعري الجديد مطورة رؤاها السياسية في تراكيب شعرية  
جديدة ، كما فعلت في قصيدتها « بيروت يا قلبي المحاصر » ، ( المنشورة  
بالعدد الثالث من مجلة ( كلمات ) سبتمبر ١٩٨٢ ، وقد ضمها ديوانها  
الثاني « الترانيم » ) حيث تسقط همومها السياسية العامة على أزمة

بيروت المحاصرة أيضا • ولكن تخف المباشرة والتبسيط ، ويغم ترغيب  
الصور الشعرية الجديدة الكاشفة والمثيرة للواقع المعاش • لقد خلقت  
الشاعرة بصورها ومفرداتها وعباراتها الشعرية المركبة ، بيروت خلقا فنيا  
جديدا في مركب شعري جديد يجمع بين الرؤية والرؤيا • فيروت تنهض  
في هذا الحصار كالعشب من بين الصخور ، لابسـة ثوبها الدموي المقاتل  
بدلا من ثوبها الصدفى الناعم ، تتحدى القنابل وتلد الشعراء والأطفال  
المقاتلين من أجل عودة الجليل ، عودة فلسطين العربية • فكم تقدمت حمده  
خميس شعريا وفكريا في هذه القصيدة الجميله :

انى أسأل العشب حين يجف

ويهزج فى الصيف

والعشب ينبت من صخره

تندحرج ما بين قلبى

وسواطى بيروت

انى أرى

موجة تستريب فارتاب

انى أرى

بيروت خالعة ثوبها الصدفى

ولابسـة ثوبها الدموى

واسأل

بيروت أنت السماء العفية

اذ تقبلين

وأنت المتاريس

اذ يرسمك القائمون على الأمر

هم يأمرّون القنابل أن ترسم البحر

ويستأنفون الضجيج

ورسم الحدود

والبحر يصرخ من خجل

ويخجل الا هواك التضاريس

بيروت

بيت الهوى والحدود

والدم الخارطة  
يولد الشعراء  
وانت  
وطفل صغير  
يؤسس بالبندقية  
عرس الجليل

هكذا تتقدم حملة خميس من ثقل الواقع الى التعبير عنه وكشفه نرى  
قصيدتها « بيروت ٠٠ » وفي أحدث قصائدها « الألق » ، ( المنشورة  
بالعدد الأول من مجلة « كلمات » البحرينية ١٩٨٣ ، هي من قصائده  
ديوانها الثاني « الترانيم » أيضا ) التي تمثل مدى تقدمها الشعري ،  
فالكلمات مشحونة بالمعاني ، والعبارات مركبة ، والمفردات جديدة تبعد  
عن النثرية والخطابية والمباشرة وعن الكليشيهية والعبارات المألوفة ،  
والمكررة ٠٠ انها رؤية أليمة لشاعرة وحيدة تمزج الخاص بالعام ، لم  
تزل تقبض على الجمر في تمسكها بالألم . ولكن تعصرها الوحدة وتجاوب  
السنين والواقع الميئس الكئيب ، لذا تجتمع في كلماتها الشعرية الجديدة  
كل الصور المتناقضة ، كعذوبة الحزن ، والوحدة الأليفة ، واليأس  
الحميم ٠٠ ولكنها لم تزل تنثر بذور الأمل في خلايا الدم ، رغم معاناتها  
ورغم كل الشكوك في اليقين الحميمي :

ساوت بين الجرح والجسد

بين الجوع والائتلاف

بين الحلم والخطورة

قلت :

قليلًا أسرق من نار التربة

تأججها

وانثر البذار بين خلايا الدم

فيزهر

ويستولد الفصن وريقاته

والفراشة رعوتها

قلت ٠٠ ووقفت خارج الأسوار

والأسماء

انتشل الروح

واستلها من عجين الفجيرة



ويمثل ديوان « الترانيم » ثاني دواوين الشاعر البحرينية حمده خميس ، طفرة حقيقية في عالمها الشعري ، اذ يبدو أن السنوات السبع الفاصلة بين صدور ديوانها الأول « اعتذار للطفولة » ( ١٩٧٨ ) وديوانها الثاني « الترانيم » ( ١٩٨٥ ) كانت سنوات احتشاد ونضج وتجويد ، لذا جاء ديوانها الثاني ليتجاوز بداياتها الأولى الخطابية والمباشرة ، وليقفز الى عالم شعري مكتمل توافرت له كل مقومات الخلق الشعري الجديد ، وتمكنت فيه الشاعرة من أدائها الفنى ومن ابداع قائموسها الشعري المتفرد وعالمها الشعري المميز ، ومن شحن كلماتها وأبياتها وقصائدها بصور الواقع ورموزه ورؤاه ، المنتقاة بوعى وخبرة وثقافة وحكمة من البحرين والخليج ومن الوطن العربى كله ، ومن التاريخ العربى والتراث العربى والتراث الشعبى ، وتضمن خبره الأثنى بهموم المرأة البحرينية والخليجية مع عمق الرؤية السياسية والرؤية الفكرية ، فى مركب شعري بالغ الثراء والايحاء . . . تمتزج فيه صور البحر بمعاناة الفوص بمواويل البحرين والخليج الشعبىة . . . وتتداخل الصحراء مع النخل وينابيع الماء الحلو المنبثقة فى الخليج مع ماء الخليج المالح ، وتشكل هموم الوطن هموم الذات بلا استقاط سياسى أو مباشرة أو خطابية ، ولكن بعدوبة ، لتعبر هذه المرأة الشاعرة بعدوبة وكثافة وشاعرية عن عذاب المرأة الانسان فى المجتمع البحريني والخليجي والعربى ، وعن أشواقها وطموحاتها ورؤاها واحلامها لغد أفضل . وقد تحدثت حمده خميس عن مفهومها وفهمها للعمل الفنى فى الابداع الشعري قائلة :

« فالعمل الفنى بالنسبة لى التحام كلى بين كل هذه المجالات : الفكرة ، الحلم التجربة الذاتية » . ( من حوارها مع أحمد المناعى بمجلة الأعلام - مايو ١٩٨٠ )

ويتمثل هذا كله وأكثر منه فى قصيدة الشاعرة حمده خميس الطويلة والجميلة والثرية الموحية : « أمى . . يا مدن ألبنفسج » حيث تتصاعد ذكريات ومشاعر وأغنيات وأمنيات الطفولة وتمتزج رموزها الشفافة الموحية بواقع حياة المرأة البحرينية والخليجية من الطفولة الى النضج والأحلام والتطلعات والأشواق للوطن . وتمضى أبيات القصيدة مع الأم على مستويين ، الأم الواقع والأم الرمز الوطنى . وتفترف الشاعرة رموزها وصورها ومواويلها وأغنياتها الشعبىة من البحرين ومن الخليج ، من طبيعة البحرين البحرية والزراعية ومن أشواقها اليها وجمالها وأمنياتها لها ، ومن طبيعة الامارات العربية الصحراوية والبحرية أيضا حيث أقامت الشاعرة حمده خميس فى السنوات الأخيرة . ومن خلال ذلك تتصاعد رؤى الشاعرة الفكرية المعبرة عن جماع التجربة العربية النسائية

والانسانية في البحرين والخليج . فتستهل قصيدتها « أمي ٠٠ يا مدن  
البنفسج » بصور مكثفة متتابعة مستمدة من حياة الصحراء ومعالمها العربية  
الانسانية :

اسندى رأسك المتعب على صدرى

واسندينى

رأسك المتعب بالحنين

رأسك المملوء بغبار السنين

وخبب النوق

بحذاء الصحارى

واريحية الفرسان

اسندى رأسك على صدرى

وحدثينى :

عن صوتك المغتاج يرن فى غزل الصحارى

عن ذوب الليل البارد فى أوردة العشاق

صوتك العذب الذى تحضنه الريح

وتسافر به

تنشره على وحشة القوافل فى ضجيج القيط

وهج الأنفاس

صوتك الذى يردده الحذاء

فيرطب الليل ويزهر النهار

( « الثرائيم » ، نشر وتوزيع دار الفارابي بيروت ، والمكتبة الوطنية

بالبحرين ١٩٨٥ ص ٥ و ٦ ) .

ثم تضمن الشاعرة قصيدتها أغنية جميلة من التراث الشعبي  
البدوي من أغاني البدويات فى الامارات تعبر عن نضج الفتاة الخليجية  
واكتمال أنوثتها وعن بداية رحلة وحدتها وعذابها مع هذا الحدث الهام  
فى حياتها :

قولو لبوى

شق ثوبى نهدي

يا طول ليل

من رقادى وحدى

( المصدر السابق ص ٦ و ٧ ) •

وتمضى الشاعرة حمده خميس مستلهمة هذا الموال الشعبى لتعمق من معانيه ، مستخدمة مفردات من معالم الحياة العربية الجغرافية والطبيعية فى الامارات ، حيث جداول المياه المنسابة من منابعها الجبلية الى الأشجار العالية والواحات وكتبان الرمال ، لتعبر من خلالها عن أحلامها بالطفولة والعودة الى أحضان الأم ، الأم الواقعية والأم الرمزية • كما تضمن حمده خميس قصيدتها الطويلة ، « الترانيم » ( ٢٠ صفحة ) ، أبياتا من الأغنيات الشعبية الخليجية المعبرة عن حزن الراحلين عن الوطن ، مع أغنيات المهد الطفولية والأغنيات المصاحبة للرقصات الشعبية فى البحرين ، وتقرن الشاعرة كل مقطوعة من هذه المقطوعات التراثية الشعبية بمقطوعة مماثلة من شعرها نستلهم فيه هذا التراث الشعبى البحرى والخليجى وتشجحه برؤى عصرية وصور ورموز واقعية بحرية وصحراوية •• كما فى هذه الأبيات حيث تلمس الشاعرة من الأم الوطن أن تغنى لها حتى تفجر بصوتها ينباع الماء العذب لتروى عطشها وتذيب الملح فى شرايينها وتشبه الأعداء بأسماء القرش المتوحشة :

غنى يا أمسى (١)

ليصير لى صوتك ( كوكبا ) ينفجر بالعدوبة

فالملاح الأجاج يشقق شرايينى

و ( الكواكب ) بعيدة نحو ذراعيك

تذوب فى الأجاج

وأنا الظامنة المسهدة

( اليرابير ) (٢) تسرق لذة النوم

فهدهدينى :

( حبيتك يا بنيتى

محبة الأهل والغنا

ومحبة الضنى

ما دونها دون

حبيتك يا بنيتى

محبة داخل المسنداخل

ومغزر لها ما لا تراه العيون  
 حبيبتك يا بنيتى  
 معجبة تدعى الملح سكر  
 وتدعى عويدات الثمام قرون (٣)   
 لتكن محبتك الصواري  
 وذراعاك أشرعتي  
 وصوتك ( كوس ) (٤) الرياح  
 هزيني على سرير صدرك  
 تساقطي على جوعي رطباً  
 واجنيني ..

• • •

أعرفين يا أمي  
 كيف تستيقظ الشجيرات في دمي  
 كيف يضحك الرازقي  
 كيف تثرثر المياه والأطفال  
 كيف يرقص النارج في أعالي الحلم  
 كيف يمتص الباباي ذهب الشمس  
 كيف يلبس الرطب ألوان البحر  
 وأرجوان الغروب  
 كيف يا أمي  
 تهزج الصبايا بالمرادة (٥) :  
 ( فوق السطوح  
 يا زارع المشموم  
 فوق السطوح  
 عذبت لي روحى  
 لا تزرعه يا شوق  
 عذبت لي روحى ) (٦)  
 فيحمل البحر أحلامهن  
 يتسلق بها السفن

وتتملى بهارثة القواص  
تتسرب الى أصابعه  
فيلقط المحار والموت  
والياسمين والمشموم  
يغزل به ظفائر الحلوة  
المزهوة بالنشل على ( سيف ) ( ٧ ) الانتظار  
آه يا أمسى  
كيف تكونين قارة من النخيل ( المشموم ) ( ٨ )  
جزائر من حليب  
( كواكب منثورة تضحك فى الأجاج ) !  
( المصدر السابق ص ١٠ - ص ١٤ ) .

لقد أطلت فى نقل هذه الأبيات من قصيدة الشاعرة البحرينية حمده خميس « أمى ٠٠ » يا مدن البنفسج « المركبة والطويلة والبديعة ، لأهميتها فى تمثيل الشوط الكبير الذى قطعته الشاعرة فى مسيرتها الشعرية والطفرة التى حققتها بديوانها الثانى « الترانيم » الذى يعكس مدى نضجها وتمكنها من أدواتها الشعرية والفنية ومن قدرتها على توظيف صورها ورموزها المستمدة من الطبيعة البحرينية والتراث الشعبى البحرينى والخليجى ، فى تجسيد فكرها السياسى المتميز بالوعى والجرأة أيضاً دون مباشرة أو خطابية مثل بعض قصائد الديوان الأخرى المكتوبة فى السبعينيات « التى سوف تأتى » و « اشراقات » ٠٠٠ حيث تمتزج فى هذه القصيدة الرؤية الواقعية بالرؤيا والأحلام والأشواق للأم الوطن التى تتحد معها الشاعرة وترتد الى بطنها ورحمها لتشيدها معها مدن البنفسج رمز الغد الذى تنسجه الشاعرة حمده خميس بكلماتها العذبة الموحية ،  
المتفائلة :

أنا الأنهار والمدن البنفسج  
فاكتبى تاريخ مجيئى على بطنك الحصب  
خيطى فى ( ثوب الشبر ) ( ٩ )  
واضفرى مهدى من وجد أصابعك  
وطراوة ( الجريد ) ( ١٠ )  
وغنى لى  
غنى يا أمى

## وانتظريني

هكذا تحفل قصائد الديوان الثاني « الترانيم » للشاعرة حمدة خميس بصور ورموز الامتزاج بين الطفولة والوطن وتقدم تنويعات على لحنهما ، كما طالعناه في قصيدتها البديعة « الترانيم » .

## الهوامش :

- (١) الكوكب : منيح من الماء العذب تتميز به مياه الخليج في البحرين ، وكان البحارة يتزودون قديما من مياهه .
- (٢) الدرايد : الاسم الشعبي لسماك القرش .
- (٣) من أغاني المهد في الامارات .
- (٤) الكوس : رياح جنوبية شرقية تهب في فترات متقطعة في الصيف وتتميز بالملوحة الشديدة وهي مناسبة للبحارة .
- (٥) المرادة : رقصة شعبية تقوم بها الفتيات في البحرين .
- (٦) أغنية شعبية تفتى في رقصة « المرادة » .
- (٧) السيف : بكسر السين ، الاسم الشعبي للشاطئ في البحرين .
- (٨) المشوم : الاسم الشعبي للريحان . وقد اشتهرت نساء البحرين بتعليقه في شعورهن للزينة .
- (٩) ثوب الشبر : ثوب الطفولة الأولى .
- (١٠) الجريدة : الفصن اليابس في النخلة .

## ١٠. ايمان أسيرى

ايمان أسيرى صوت شعري هامس ، ولكنه صوت مشحون بالغضب الذى يكاد أن يتفجر من خلال الصور الشعرية السريعة المتتابعة ، التى تركب الرؤى وتبعد عن المكرر والمألوف والخطابى والمباشر . ومن هنا تنساب الرؤى المشحونة بالتوتر والغضب والحزن والحماس من خلال مفرداتها وأبياتها الشعرية وقاموسها الشعري الخاص ، دون خطابة أو صراخ . كما فى قصيدتها « هذى أنا القبرة » التى حمل ديوانها عنوانها ، فهى تتقمص عصفورة « القبرة » لتتنظر الى الأرض ، فتصاعد الصور الاليمة الغاضبة الداعية للرفض والتمرد دون مباشرة . فترى الأرض وفى الليل « النوم يمرق بين الجفن وساعة الخلاص فالنوم يمر خاطفا ، والعاصفة تجوس فى داخلها لتحولها الى نسر قوى :

ادخل داخل عاصفة تعانق

ذرات تبعثنى نسرا حين

يكون المطر نعيًا ، كان فوق

جبينى شرفا

تظل القبرة ظلا للطفل شاهدا

يرى فعل العصور فى الجذر ، الجذع

أرقص المرة تلو المرة ،

تلو المرة أرقص . .

اتجه . .

هذى أنا القبرة . ( ص ١٠ و ١١ )

وهولعة هى بالطيور والطبيعة والخضرة والمياه ، تغنى للوطن فى قصيدتها « طائر الوطن » عبر الصور البصرية الجميلة يتألق هذا الطائر صوب السهل يحط على الفصن ويقف عند الجدول ورغم الحزن والملمح والخبز المنسى فإنه يغرد :

قال : انتهى الوطن . .

تابع سيره  
عاود التحليق فوق الجندر ،  
وفى المنقار طعم الملح  
والخبز المنسى ..  
تألق ..  
رغرف الجناحين  
غسرد ..

وتقدم ايمان أسيرى ، فى ديوانها « هذى انا القبرة » ، تنويعات  
على لحن الوطن ، الوطن الذى يشحنها بالحزن والغضب ، ومع ذلك فإنها  
تغنى له ولجمالها الطبيعى بالرغم من كل جسور الحزن والعذاب .  
ونعترف ايمان من تراث البحر صور المرفأ والمرساة وطائر البحر ، وتمزج  
بينها وبين معاناتها الذاتية والموضوعية ، بين همها الخاص والهم العام ،  
لتخلص الى التأكيد على حيها الدائم للوطن ، بالرغم من كل هذه المعاناة  
المصورة فى قصيدتها « محبة الحصاد » :

فجأة حظ طائر ك طلعا يرتوى من لحمى ، قمت أثاقل . يشدنى  
المرفأ ، والمرساة تشق ظهري ..

عظاك دمي ، طعنت وفائى ، لكنى أحبك  
وطنى قيودا تحز أوردتى  
أنيابك تلسعنى ، تمنع صرختى ، لكن قدمى  
حين

تفقا قروحك يلفنى الظمأ اليك ، أرتمى فى النار  
بين أحضانك ( ص ٣٤ ) .

## فتحية عجلائ

إذا كانت القضايا العامة والأحداث والرؤى السياسية قد استأثرت  
باهتمام الشاعرتين حمده خميس وإيمان أسيرى مع اختلاف نهجهما الفنى  
والموضوعى ، فإن فتحية عجلائ هى شاعرة الحب وقضايا الذات ، كما  
تقدمها قصائدها المجموعة فى ديوانها « أشعة العشق » ، فإذا اعتبرنا



ديوانى حمده خميس وايمان أسيرى بمثابة تنويعات على لحن الوطن .  
فان ديوان فتحية عجلان يمثل تنويعات على لحن الحب .

فتحية عجلان لا تكف طوال قصائد ديوانها « أشرعة العشق » عن  
طرح صور الحب ومزجها بصور الطبيعة البحرينية الغنية بالبحر والطبيعة  
بالقوة والحيوية ، كما فى قصيدتها « بدور » ، حيث تنأجى الشاعرة  
البدور والنجوم والطير والشرع والموجات والزهور وعيون الماء قائلة :

لم يبق غير الليل يحلم بالنجوم  
وحديثنا عن وجدك الدامى أسى ، وبحور شوق  
وقواقع الأحلام مرت بالشرع المسبى  
المربوط بالموجات  
كفى يا بدور عن الدموع  
فعلى رموشك ألف طير ضاع يبحث عن شموع  
أيا بدور تعلمى نقش الزهور  
على العيون الحاملة  
وهاجرى ليلا .

بماء من عيون حبيبك المشتاق رشى الدرب  
لم يبق من الأحلام غير الواحد مطعوننا ،  
يسيل الحب .

تزدهر الشوارع بالأغاني الحلم  
سرا عانقى البحر الذى  
يزداد عمقا فى هواك  
وبدور تقتحم الظلام  
تعانق الحلم المشبع بالهوى المجنون  
تفتح للنهار قصائدنا ونهار عيد  
تزرع المشموم  
للعشق يأتى  
لا يخاف الموت .

فى قلب عاشقها اختفت كل البنور  
( ص ٢٧ - ٣٢ ) .

وتمضى الشاعرة فتحية عجلان في قصيدتها الطويلة « يدور » لتعدد صور القوة في العشق الذي يصير القيود ويقتحم الحدود ولكنه يلعب الأطفال ويرقص الطير الكسيح .

ومن أجمل قصائد ديوان فتحية عجلان قصيدتها « حوار » ، وهي حوار الصور الشعرية بين حبيبتين تتصاعد فيه صور البحر والنخيل والأزهار ، فيقول الحبيب محاورا حبيبته :

لا تعلمين  
بأن مياهاك صارت سرايا  
وان اللقاء بعرقك موت بطيء  
ترفضين الغرام الرخيص  
تطأين منك الحروف  
تطأين منك ..  
فيضربك الحائط الثتن العود خوفا من الموت  
ينزع شعرك  
يفرس فيك الدبابيس  
دموعك واد خصيب  
يتم اللقاء بطينك والبحر  
يرتفع الموج يطلب عفوك  
جرحك ينزف رفضا  
حروفك طارت بكل الطيور ( ص ٤٢ ، ٤٣ ) .

### فوزية السندی صوت نسائي منفرد في الشعر البحريني الحديث

فوزية السندی ، صوت نسائي منفرد في الشعر البحريني الحديث ، يتميز بقصيدة النثر ، وبكثافة المفردات اللغوية وجدتها ، وقوة التراكم الشعري وإيحائيتها المشبعة بالمعاني المضمنة والكاشفة للذات والموضوع ، والعاكسة لأعماق النفس والسايرة لأغوار الروح ، وبجمال الصور المستمدة من معالم الطبيعة البحرينية البحرية ، والمعبرة بجرأة وشجاعة ووعي وصدق عن الوضع المأساوي للمرأة العربية وعن احتجاجها ورؤاها ومشاعرها .. ويتبدى هذا كله في ديوانها الثاني « هل أرى منا حولى »

هل أصف ما حدث ، ، الذى يمثل طفرة فى الشعر البحرى فى النسائى وفى الشعر الحديث بالبحرين على السواء ، بجمعه بين همس الشعر وبنيتة الحديثة وبين التعبير عن حب الأنثى وعمق الاحتجاج على عذاب المرأة العربية ورؤاها فى مجلسها خلف الجدران والنوافذ والمزاليج . . .

فتطالعا الصور الشعرية المركبة ، والتنويعات الموسيقية والسمفونية ، والعذوبة فى التعبير عن تجربة الحب ، فى أولى قصائد الديوان المعنونة : « نصوص مصقولة » ، التى ترد بثلاثة إيقاعات عبر ثلاثة نصوص ، بمثابة تنويعات على لحن الحب تعزفها الشاعرة المبدعة قوزية السندى برقة وكثافة وكلمات مشحونة بالمعاني والرموز والإيماءات وصور الطبيعة البحرينية البحرية ، البحار والنوارس والسواحل والزبد ، مع صور الكون . . الشمس والقمر والطيور وأعشاش العصافير . فى مركب شعري جديد ، يقدم إضافة جديدة لشعر الحب والغزل فى القصيدة العربية كما تبذعه الشاعرة فى النص الأول من القصيدة :

« وما أن أحبك

حتى ترى البحار فى غمرة شدو النوارس ورسانة السواحل رهد )

وعدة الشمس وغرة الزبد كلها تصطف بتفاصيلها البديعة

بين ارتعاش يدي ودهلز صمكت .

وأحبك ،

ما أن تفزع الشمس أعشاش العصافير وتتأجج فى مواقع سطوعها حتى تبتهل ويفيض القمر . بمشيئته ورغد فضته . هل هذا يكفى ؟

لأترى فى تحلق النواهي المصاغة للبطش بشوق ينهن بى .

أساورك وأخلو بيقينك وأقرع أنخابك كجنينة عصية

وأنت كسهل عاص . ( « هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » ،

المطبعة الشرقية بالبحرين ١٩٨٦ . ص ٨ و ٩ ) .

وفى النص الثانى من القصيدة تتصاعد الرؤية الدراية بمازفة لحن التمتى ، مكررة كلمة « لو » ، مركبة الصور المعبرة عن أحلام الحببة المتصناة للقاء الحبيب ، مستخدمة صور الطبيعة كالنهر والموج والرياح . والأنسجة الرقيقة كالحرير ، فى التعبير عن حيرتها وماسانيا فى معنى اللقاء الهامس المرتقب :

« غطيط العصفير وأحلامها المنهدلة تتوارى حين التفاتى .. أراها  
تستخف بامتثالى »

أه لو تنشق نحوى .. منصبا كنهر ، ماثلا كمرعى ، مشاغبا كموج ..  
تطائر أقمشة اللوعة وحرير الحيرة »

تهمس : اقتربنى

أو نقترب : اهمسى » ( المصدر السابق ، ص ٩ )

وتختتم القصيدة بالنص الثالث والأخير المعبر عن أهمية الحبيب وعن  
مسكها بالحب . وتتتابع الصور المتنوعة عن ضرورة هذا الحب :

« أعلم لو حبك يلف جهاتى يغل ويفتل ولهمى الشاقى لارتضيت  
شقائق حفرة للقلب ترتج لفعل النبض الهاتف باسمك »

حبك

سطورى وسحقى الملازم لهفة الخبطة وشكة الألم

توهى ورخامة الكلام وبدء الفرق

حبك أنت

وانت

احتمال الفصول

وشان التناغم

وزعامة القلب

وفوز الدخول » ( المصدر السابق ، ص ١٢ )

وفى قصيدتها « خفايا الكلام » تحتج الشاعرة على جور الرجل  
الشرقى ، وتعبّر عن عذاب المرأة العربية وذلكها فى جحيم الكلام الآمر ،  
الذى تصفه الشاعرة بسقوط الكلام وتقرنه بصور معبرة عن رفضها  
واستياؤها واستخفافها بقيضته المقترنة بظلام الليل ، مؤكدة ثورتها وعدم  
احتمالها للمقهر ، متمسكة بالأمل فى نهضتها .. نهضة الكلام ، مرتفعة  
على آلامها وأوجاعها واثقة فى انتهاء الليل لأن لظلامه مداه .. ويعده  
تظهر النوارس البيضاء مع ضياء الفجر التى تغمر الأفق والحقول والأودية ،  
فى صور بديعة جديدة تجمع بين الكثافة والشعيرة وتمزج القضية  
الاجتماعية للمرأة العربية بعناصر الطبيعة البحرينية وتضمنها رؤية  
تقدمية واعية دون مباشرة أو خطابية ، بل بكلمات مكثفة هامسة مشحونة  
بالمعاني والدلالات والرموز البسيطة الشفافة المعبرة والكاشفة :

ه أيها السيد الملام ، المارق في سيادته . أحكم القبضة قبل أن  
يبلغ الليل مداه وتفتق النوارس ستائر الأقق بضياء الحقول وغناء  
الأودية .

يا نذير الشقاء أخاف ان تميد الخطى بمسالك لم تعيدها .  
اعمل مستحنا حفيف الحواشي من حولك ، لا نمهل الدقائق جعيم  
المغادرة .

مارقة تلتف نحوك بشرقها الذي يضيق حنى يثقا الغرب ، وتنداخل  
صوبك الجهات مغلقة بأفواه رعاياك الموصولة بفاقة القصاص .

أيها المعتصم بجمال لا تقوى على الفتك الا بأعناق صخبك  
أراك مواريا جزعك ، فاتلا لحي الحق

حثير الخطى . .

لم الهداة ؟

لم يكن بوسعى أن . . .

سقط الكلام

مرتخبا بكامن الرؤى

همت أيها العارف بأحوالي

حتى أغشاني التهيؤ

وهون التشظى

لم أعد أحتمل . .

سقط الكلام

تدق المطارق بهو الولع

أنزوى في راحتي

بعيدا ، أقلب وجعي

أتساقط في نهضة الكلام ، ( المصدر السابق ص ١٤ و ١٥ ) .

وفي قصيدتها « نوافذ للفتح » ، المكونة من تسعة مقاطع ، تعبر  
الشاعرة فوزية السندي بالمفارقة عن رؤى المرأة العربية في دجلها الضيق  
خلف النوافذ بمدى اتساعه لرؤاها وكلماتها حتى غدا سريرها معادلا  
ومعوضا للوطن والطبيعة والبحر . فأصبح هذا المكان المحدود الضيق  
« متسع متسع » ١٩

هكذا تكرر الشاعرة كلمة « متسع » تكرارا موحيا في تحد :-  
أضيق ما تكون ،

وفي أسوأ الأحوال ترث البحر

بمرجانه وأسمائه الشرهة

شباك صياديه ورماله الصدفية

وصخوره النائية •

كثيرا ما تخفى المارة بعرباتهم الصدفية

وقراهم ومدنهم وسجونهم الشاسعة

لديها سعة

للغيوم الفارحة والشموس المكتظة

في فضاءات تعج بالمدارات •

شمس هائل

لتخاريج الفعل ومسمياته وجوارحه

متسع

متسع

( المصدر السابق ، ص ١٨ ) •

وهكذا تلاهمت المرأة ، في قصيدة الشاعرة فوزية السندی « نوافذ  
للفتح » ، مع النوافذ الموصدة والمزاليج المحكمة ، مكونة عالمها الخاص  
الرحب كالفضاء الغني بالألوان •• كقوس قزح !

أجدني في تلاؤم دائم

بلا مبرر ••

رائقة ومحلقة

بلا ضفاف •• منبعثة هكذا

عبر النوافذ ومزاليجها

لا يحدني أحد

أصافح ضراوة الريح ودعة النسيم

هكذا دون تردد

أطلق رغبة الأفق

أمرغ قوس قزح بحرية ألواني

أعج بالفضاء

وكعادتي

أفيق • ( المصدر السابق ، ص ٢٤ ) •

لهذا استعنت بسريرها وأحلامها وعالمها الخاص عن الوطن المنوع  
عليها والمحجوب عنها :

انتظروا ••

لا حاجة لي بكل هذا الوطن

رقعة صغيرة بحجم الكف تكفي

لأحيا وكلماتي

أهرق في سرير الحلم

وتنهض في مجد الحكم •

بهذه البراعة الواعية والشاعرية والعذوبة والرقّة عبرت الشاعرة  
فوزية السندی عن عذاب المرأة العربية حبيسة الجدران والنوافذ ، وعن  
احتجاجها الهامس العميق على هذه الوضعية المأساوية التي نزرع تحت  
نيرها المرأة العربية • ويكاد ديوانها كله أن يكون بمثابة تنويعات متجددة  
على رؤى المرأة العربية في الحب وفي محبتها ووقوعها خلف الأسوار ،  
كما تقول في قصيدتها « شواغف » :

تقرا أسوارنا

وبهدوء تطبق ،

نحتاج ونغبر في شعوب

حتى تتمازج في منحنى آخر

لتعيد لنا انتظامنا

نهرع حولنا

حولها

لا نجد لنا غير وقع وارتطام • ( المصدر السابق ، ص ٤٤ و ٤٥ )

وفي قصيدتها « تدبير ما لا يحصى » تعبر الشاعرة فوزية السندی  
عن وضع المرأة العربية في محبتها وهي ترقب زوجها بعد أدائه لطقوسه  
اليومية ، وتناول قهوته وقراءة جريدته ، وتتعجب كيف يتفق هذا مع  
ضجيج وقصره لها :

كنب عليه الضجيج  
والصرير يملؤ هدوء المعناد  
منذ آخر قبوة أفرغ رغوته  
وآخر جريدة شاغبته .  
اصطك شاكرا ولع المفاجأة  
أرقبه . كيف واتاه كل هذا القسر  
ناسخا جلاء روحه  
كان الشاسع نقطة ، ( ص ٤٦ و ٤٧ )  
ثم تضيف معبرة عن وحدتها المفاجعة ، بعد ذلك الزوج ، مع صدى  
صوته المتبقى :  
فاجع ان يرجع الصوت  
ان ينكفى  
ثبات مهيب ولغط يستدير  
وحده غاب  
وها أنا أصف ذهابه  
متيقنة مما بدا له  
وهوله . ( ص ٤٧ )

وفي قصيدتها « أنت وأنا حولك » البالغة الرقة والعذوبة ، تبرع  
الشاعرة فى تصوير لحظات الحب وفى اغتراف صورها من عالم البحر ،  
مازجة الحلم بالواقع الترى بمفردات البحر ، مستمدة رموزها من الرمل  
والمحيط والأمواج والأصداف والسرطين ، مضيئة البهجة من ألوان البحر  
الزرقاء ومن ألوان الشفق الحمراء ومن القمر ونجومه حتى يدوب الجيبان  
كحبات الرمل فى قيعان البحر :

« متناهين فى الصغر كرمليتين بجوار المحيط نبعث بأرتاله المتماوجة  
الزرقاء وأصدافه العملاقة المصندقة » .

تنظر للسرطين المقبلة نحونا بخبث وجسارة كأفاع ملتوية .  
للملوحة مذاق مختلف يغمرنا معا منسجمين كنجم بحر متباهية  
بأطرافها الخمسة أو الستة .  
ملذغين بأمواج زبدية خائرة ودافقة تعيرنا الحنين والاندفاع لما  
نحن فيه .



ألوان متباهية يميلها الشفق بدروعه الشعافه وأهازيجه المبللة  
بالندى كعرائس قديمة •

نناوىء الصحو وجلاله الكونى المرمى المهيأ للانبلاج بخفقه من بياء  
الفسق المخبأ فى قلبينا ، والقليل من حنطة القمر وركائزه النجمة •

نمتنع عن التيقظ مبكرين هكذا •• لم ينته الحلم • ( المصدر  
السابق ، ص ٥٩ ) •

رتتابع صور الوضع المأساوى للمرأة العربية فى قصائد ديوان  
فوزية السندى « هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » ، من :

خلوة موحشة

أزير فارغ

مصادرة بهية

بأسى يائس

وخراج

ما حولنا • ( ص ٦١ ) •

كلما فى قصيدتها « ما حولنا » ، الى قصيدتها « ابواب الحكمة » :  
والصوت منعقد

رابض على كوكبة من السلاسل

لامع ومترف وشهى كنافذة • ( ص ٦٢ ) •

وفى قصيدتها البديعة « ما كان رؤيا كان شركا وغبطة » ، تعبر  
الشاعرة عن وحدتها مع القمر الوحيد اللاسبالي بها وبعزلتها ، فى كشف  
جديدة ورؤية جديدة ، فهى تخاطب القمر وتسأله ، وهو يمضى تاركا اياها  
فى وحدتها مع أسئلتها بلا اجابة :

وأنا وحدى

أسليه فى وحدته

بالأسئلة والهوامش المسهبة عن شئون الدوار

الذى يعتربنى بفتة كلما أراك أو أنتظرك

لا شأن له ولكنه يجاور عزلتى

( ص ٨٩ )

ومن تم نتائجه . متشبهة به ، لينقلها من وحدتها ، ولكنه يخيب .  
رجاءها ويمضى غير مبال بها وبوحدتها :

ها أنت مصر على المضي هكذا . .

تريث واعباً بحولك

مهارة القمر في سرد تفاصيل الضياء

شقائى الوله المتدفق باتجاه خطوك

مصائدى المبللة

كلها حولك . .

لا فائدة يحب أكثر انهماكا

كان الطريق جناحا يهز التعب

أو كتابا مفتوحا يشغله بامعان

غاب وحده

وأنا وحدى

أشارك القمر هزيمتى

وأخف من خطورته . ( ص ٩٠ ) .

وتمثل قصيدتها النثرية الطويلة « هل أرى ما حولي ، هل أصف .  
ما حدث » ، التي منحت الديوان عنوانها بجدارية ، ذروة التقدم الشعري  
والوعى الفكرى فى شعر فوزية السندى ، من كثافة الصور وتركيب  
العبارات والتعبير الكاشف للواقع والفكر والحلم ، والاحتجاج المضمن  
لبشاعة الرؤيا الكابوسية لواقع عذاب الانثى العربية الذى يرد فى شكل  
أحلام مفزعة وصور خيالية منتزعة من مفردات الواقع والطبيعة والكون ،  
مكونة عالمها المتخيل الذى تقبع فيه معذبة ومرفوضة ومدانة . هكذا تصف .  
الشاعرة ما تراه حولها بعينى الفنانة المبدعة النافذة الى أغوار النفس  
والطبيعة والمجتمع :

« هذا ما رأيت »

متسعا يفيض على حديه بلون الفضة يغمر بللور الماء وينحكم كحلم  
ناه ماردا فى يده أشلاء كوايس زرقاء وضحايا أضغاث وأشياء تقبل  
نحوى بجماجمها وعظام الاكتاف المنخورة تدعسنى فأصحو تدعسنى  
فأصحو فى كبوة الحلم أراه غلا يستبق الخطى بضوار كالكمات وتواءنها  
الثابتة أهدر منتشلا ضمت زواياه ، أبقيه وأبحث عنى وآخر السلاليم

الملتوية كأفاع تحديق في أرفعها بهدوء وأشد الأضلاع نيبأت • منصبة  
القضاة بأحكامها وبطش نواياها ومقاعدها المنصبة المتكلفة في انصاتها  
تتقدم نحوى رافعة أعنة الوثائق والبراهين وراية الادانة • ( ص ١٠٦  
و ١٠٧ ) •

وتتراكم في القصيدة الصور المركبة المعبرة عن عذاب المرأة في عالمها  
الكابوسى الرهيب ، وتتتابع عبارات الاصرار على مقاومة هذا العالم  
الكابوسى الوبائى ، متجاوزة تعب الأثنى ، رافضة الاستسلام والرضوخ ،  
شاحذة أسلحتها المسنونة في مواجهة النوازل والمطارق والغرائب  
الباطشة ، قائلة بأبدع الكلمات وأثرها :

« أدنى الممالك وأهتك الموازين المنصوبة نحوى كوباء أبيد النوازل  
وأشيد الدور المطروقة بالرغب والمنحوتة بالغرائب أتسول حصى الكلام  
الكامن فى سعة الأخيلة وشواذها الصقيلة التى لا تفتأ عن مرادئى  
والهائى والتغريز بى وهتكى ومزاولتى وايدائى ، يسورنى تعب تاء التأنيث  
وعين العذاب وباء البطش •• تعب هائل منكب خللى أنوء كترس مسنن  
لا يكف عن الدوران •

وانا فوق القمة مكتثرة بالعبء • • ( المصدر السابق ص ١١٠  
و ١١١ ) •



## حوار مع أدباء وأديبات البحرين



## حوار مع أدباء وأدبيات البحرين

في عام ١٩٨٢ وجهت ثلاثة أسئلة الى أدباء وأدبيات البحرين ، بغية فتح ملف الثقافة البحرينية ، وإدارة حوار خلّاق حول قضايا الثقافة ، والكشف عن هموم المثقفين في البحرين . وكانت الأسئلة هي :

✳ هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين ، وما هي سماته ؟  
✳ هل توجد أزمة ثقافة في البحرين ، وما هي الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

✳ أرجو أن تحدثنا عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع لقاء أعضاء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية .

والحوار مع الأدباء ممتع ومثير ومتعب ومرهق في آن واحد . فالأدباء في كل مكان قبيلة مشاكسة ، وأنا واحد من أفرادها ، لا ترضى بسهولة وتعارض وتدقق وتنقد كل شيء وهذا هو أجمل ما فيهم ، فهم ضمير الأمة ، وهم عقلها الواعي ، وهم مرآة لمشاعر الناس يعكسون همومهم بقدر ما يجوسون في باطنهم عن أشواقهم لحياة أفضل .

وحين شرعت في الاعداد لهذا الحوار ، كانت كلمات النقد والشكوى من الوضع الثقافي تتناثر هنا وهناك في الندوات والصحف الخليجية وفي الأحاديث الخاصة على السواء .

وكانت مشاعر الاحباط تدعو الى الصمت واللامبالاة . وبالرغم من ثراء الواقع الثقافي في البحرين الا انني جوبهت بصعوبات متعددة نتيجة لتراكمات سابقة خيمت على التجربة الثقافية الجديدة في البحرين . ولكن اصراري على فتح ملف الثقافة البحرينية وتحديد معالم الوضع الثقافي الراهن وتجميع الملاحظات المتناثرة بشكل علمي ، واستجابة عدد من الأدباء والأدبيات ممن يقدرون مسئولية الكلمة وأهمية الثقافة ، وفقني في اجراء هذا الحوار ، فجاءت الاجابات شافية ضافية وهامة ومفيدة أكملت ملف الثقافة في البحرين وأوضحت هموم المثقفين فيها .

ولقد أُنارت الأسئلة كثيرا من الخلط وسوء الفهم ، بالرغم من كل محاولاتى لتوضيحها ، وشرح الغرض منها وأسباب طرحها . ومع هذا فقد تركت الحرية لكل أديب فى الاجابة على الأسئلة وابداء وجهة نظره كاملة مهما تعارضت مع المفاهيم الواضحة للأسئلتى ، ومهما تناقضت مع بعضها البعض ، حتى يتسنى فتح ملف الثقافة بالبحرين على أوسع مدى ، وتقديم لوحة بانورامية شاملة للمشهد الثقافى الراهن فى البحرين بكل سلبياته وإيجابياته ، ولتتجسد فيه قضية الثقافة البحرينية المعاصرة ، وليتسع منظور رؤية الأدب العربى الحديث فى البحرين . وفى الصفحات التالية نتابع اجابات أدباء وأديبات البحرين المحدثين فى هذا الحوار .



## ١ - محمد عبد الملك :

### محمد عبد الملك قصاص وروائي ، وكاتب مقالة أدبية •

✳ هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين وما هى سماته ؟

— قبل فترة قصيرة طرح بعض الزملاء الكتاب سؤالا ذا علاقة بهذا السؤال الخاص يقول : هل يوجد أدب فى البحرين ؟ وكان طرح السؤال من وجهة نظرى فى غير محله لأنه غير دقيق تماما ولكن لا بأس فانا افضل أن نتخذ اجابى بعض الشمول لأن وجود الأدب أو عدم وجوده ما زال سؤالا عالقا باذهان البعض •

كلنا يعرف أن الأدب البحريني قد انطلق انطلاقته الجديدة منذ سبعة عشر عاما وبالتحديد مع بداية ظهور الصحف المحلية عام ١٩٦٥ • ولابد أن فترة السبعة عشر عاما قد أفرزت أدبا لا يمكن لأية تجربة أدبية تستمر سبعة عشر عاما الا تفرز ادبا له خصوصياته ، وقد جاء سؤال وجود الأدب أو عدم وجوده متأخرا ، من وجهة نظرى أن محاولات نفي وجود أدب بحريني خاص فى الفترة الأخيرة جاءت كرد فعل لمحاولات حاولت أن تعطى هذا الأدب حجما اكبر من مقاسه فتساوت النظريتان ، نظرة تقديم الأدب البحريني ونظرة تصويره كمارد له طول وعرض غير موجودين •

ولا شك أن اصوات بعض المتطفلين على الكتابة والأدب قد لعبت دورا بارزا فى تضخيم الحقائق • كما انطلقت فى الجهة المواجهة الاصوات التى تشكك فى وجود أدب بحريني من منطلق الحفاظ على الا ينشأ هذا الأدب مع عقدة الغرور فيموت فى مهده ولكن كما نرى فان اثبات عدم وجود ما هو « موجود » يعتبر تنجيا على الحقيقة •

فالسبعة عشر عاما الماضية قد أفرزت شعراء وقصاصين يستحقون التسمية على أقل تقدير ، علما بأن خط سير القصة القصيرة الجديدة على سبيل المثال فى الدول العربية يكاد ان يمضى بشكل متواز مع خط سير القصة القصيرة فى البحرين مع قليل من الانحدار بعض الاحيان ، ومع

اختلاف كم الأصوات الذى حددته طبيعة بلادنا السكانية • أما الشعر فإن توقف الإبداعات المميزة فيه فى الوطن العربى حين مقارنتها بما ينتج لدينا يجعلنا فى حالة ليس فيها تراث للحكم على وجود شعر جيد المستوى فى البحرين ومعبر تمام التعبير عن الواقع المعاصر •

بعد تحديدنا هذا وقناعتنا بوجود أدب بحرينى خاصة فى ميدان القصة والشعر والنقد ( وان قصر بانه ) يبقى اختلافنا فى الحجم ، حجم هذا الأدب ، وعند الحديث عن الحجم يجب أن نأخذ بعين الاعتبار ان الأدب عندنا لا يملك ارضية وتراثا عميقين وأن الدول العربية قد سبقتنا فى فنون الكتابة بما يقارب نصف القرن ، ويكفي أن نستشرف آراء بعض النقاد العرب الذين اعترفوا بشكل مباشر أو غير مباشر بموازاة الانتاجات الادبية البحرينية لما ينتج فى الوطن العربى خاصة على أيدي الكتاب الشباب فى الاقطار العربية الذين يتشابهون معنا فكرا وخبرة وتجربة •

تبقى مسألة التمييز ، ولا بد لكل أدب من تمييز ، لا يمكن أن يتشابه فى أى مكان وأى زمان لأن الأدب هو مرآة عاكسة لتجربة اجتماعية عامة ولا يمكن لأية تجربة اجتماعية فى أى بلاد أن تكون موازنة وطبق الأصل لتجربة اجتماعية أخرى فى بلاد أخرى ، وعلمنا بأن اختلاف التجربة الاجتماعية كبير بين المجتمعات كلما اختلف وتميز الأدب هنا وهناك اذ أن تميز الأدب البحريني عن الأدب العربى هو ضئيل جدا وذلك لتشابه الظروف الاجتماعية وقبل كل شيء لائتماء هذا المجتمع الصغير الى المجتمع العربى الكبير قومية ولغة ودينا وتاريخا •

يتشابه الأدب البحريني مع الأدب العربى أحيانا الى حد اندماج التجربة وهذا وضع طبيعى ، فانا كعربى قريب من حوادث لبنان وفلسطين قد اكتب قصة فلسطينية ، كما أن الفلسطينى المهاجر المشرود وهو يعيش فى الخليج قد يكتب قصة خليجية • كما أن تشابهك التجربة التاريخية العربية قد ينتج أدبا يشمل مجموعة من الدول العربية كما فعل عبد الرحمن منيف فى رواية « شرق المتوسط » ، فالحوادث فى هذه الرواية قد تحدث فى أى قطر عربى وأنت حين تقرأ هذه الرواية لن تشعر الا أنها تقع فى أرض عربية وبلاد عربية وظروف عربية ، وفى ملحمة نجيب محفوظ « الحرافيش » ايضا يغيب التحديد ويبرز التعميم ، التعميم فى التجربة التى تحسها أنها موازية ( أو هى نفسها ) لما يقع فى أية أرض عربية ، كما يقترب التشابه بدرجة ثابتة مع العالم الثالث ( اسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية ) نحن حين نقرأ أدب هذه القارات الثلاث نشعر أن هناك مشاكل اقتصادية واجتماعية ونفسية مشتركة بيننا وبينهم ، ولكن لا يمكن

أن « تتطابق » ظروف المجتمع الأفريقي مع ظروف المجتمع العربي انها تشابه وحسب ، كما لا يمكن ان « تتطابق » ظروف كل الأقاليم العربية وتجاربها الاجتماعية فهي تقع على سلم درجات متفاوتة من التخلف والتقدم وتواجه ظروفًا مختلفة نوعًا ما هنا وهناك .

هذا بالإضافة الى أن الأدب هو نوع من الإبداع الذاتي ينشئه وينتجه الفرد وهذه الحالة تعني أنه : اذا تشابهت الظروف التاريخية والموضوعية للمجتمعات العربية فلا بد ان تختلف طريقة عكس هذه الظروف والمواضيع من وجهة فنية ، فالفنان ، كل فنان يعيش بتركيبه الخاص وثقافته الخاصة ورؤياه انحصاراً وهذا بحده ذاته يخلق التمييز .

حتى الآن اعترفنا بوجود تميز في الأدب البحريني ، وقلنا ان هذا التمييز طبيعي ولكن الشق الثاني من السؤال ما زال في طور الطرح : ما هي سمات هذا التمييز ؟ هنا يجب أن نحدد المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع البحريني فنحن كما أوضحنا وقلنا أن الأدب عاكس للواقع ومضيف اليه ولا يمكن للأدب أن يخرج عن مرحلته التاريخية . وبما أن بلادنا كبقية الدول العربية تشكو من صنوف التخلف السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، وبما أن هذه المجتمعات لها وضع اجتماعي نفسي خاص فإن الأدب البحريني على امتداد سبعة عشر عاماً جاء ليكشف هذا التخلف ويلقي الضوء عليه أملاً أن يقول كلمة صادقة في صالح المجتمع وفي صالح الأمة العربية ، وهذا دور الأدب منذ نشأته - ويجب ان يفهم هذا جيداً ، انه دور نقدي وأحياناً يشكل دافعاً للتحرك لحل المشاكل التي تواجه المجتمع السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية .

ان التمييز الأول للأدب البحريني المعاصر هي واقعيته ، واقعيته النقدية التي عبرت بصدق عن همومه ومشاكله التي واجهها منذ بداية منتصف هذا القرن أقصد النصف الثاني منه ، وواقعيته الصادقة ونتيجة لوعي الكاتب البحريني ونبذه للتخلف فقد امتازت كتاباته الواقعية النقدية بالقسوة موازية لقسوة الظروف التي واجهها ومر بها . وبالإمكان اكتشاف ذلك بسهولة في الكثير من الدواوين والمجموعات القصصية . ان هذا الصديق وهذه الواقعية النقدية قد اعطت الأدب البحريني الجديد وضعاً فريداً مميزاً في الخليج العربي بالذات ذلك أن المجتمع البحريني بسبب ظروف تقدمه الحضاري افرز مشاكله الخاصة والقاسية بعض الأحيان بينما عاشت مجتمعات الخليج الأخرى في ظروف أكثر هدوءاً وتناقضاً فكانت النتيجة أنها لم تنتج أدباً شديداً الالتحام بالواقع ( الذي كان كالارض المستوية التضاريس ) في أغلب فترات تاريخه . تميز الأدب

البحرينى هو أنك تستطيع من خلال قراءتك له ان تقول : ان هذا المجتمع يملك كمية غير قليلة من الخبرة الحضارية والوعى الحضارى والتوق الى مواكبة الحياة الجديدة فى العالم ، ربما لا تجد ذلك فى أدب أقطار الخليج الأخرى ، وان وجدته فانك لن تكون واجده بنفس الدرجة وبوجدانية وشوق ولهفة الشعراء والقصاصين البحرينيين وهذه سمات نعتز بها .

✻ هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الازمة ؟

– نعم توجد أزمة ثقافية فالنشاط الثقافى مقتصر على النتاج الأدبى الوافر وبعض عروض المسارح وعروض الفنانين التشكيليين ، وبعض الندوات التى تقيمها ادارة الفنون والثقافة بوزارة الاعلام ، مع الأنشطة الداخلية للأسرة أقصد أسرة الأدباء والكتاب ، وهذا الحجم من النشاط الثقافى هو أقل بكثير من الحجم الممكن تواجده على الساحة الثقافية .

والمطلوب من الأخوة المسرحيين مضاعفة انشطتهم السنوية وكذلك الأمر بالنسبة للفنانين التشكيليين . بالنسبة للأدباء الشباب فان وفرة انتاجهم واصدارات الكتب السنوية تعطى كل شئ ، وهذه ظاهرة ايجابية ونستطيع أن نقول بأنها أبرز ظاهرة فى حياتنا الثقافية كما ان على الجامعات والمعاهد ان تقوم بدور أكثر فعالية فى ميدان الثقافة بصفتها مراكز للعلم والاشعاع والمعرفة ، ان طموحاتنا الثقافية أكبر بكثير مما هو موجود ، واذا كانت القراءة هى جزء هام من النشاط الثقافى لدى الجمهور فان توقف الكثيرين عن القراءة يعتبر ظاهرة سلبية أخرى يجب تدارسها .

ان الحلول الهامة لتوسعة النشاط الثقافى واعطاء زخم أكثر ممكن تحقيقه بافساح مجال أوسع للتعبير والأنشطة الثقافية . ولا ننسى أن أنشطة الصحف تشكل جزءا هاما من النشاط الثقافى وكما نعلم فان عطاء صحفنا باهت جدا وبشكل يثير الرثاء . وفى المدى البعيد فان حل مشكلة الامية ونشر التعليم سيساهمان كثيرا فى دفع عجلة الثقافة فمحو الامية وانتشار التعليم يعنى خلق علاقة ثنائية ايجابية جديدة بين المواطن والكتاب ، بين المواطن والثقافة .

ان الثقافة علم ومعرفة واكتشاف ومتى وصل المواطن الى درجة من التعليم والوعى فانه يرغب بشكل تلقائى فى اقامة علاقة مستمرة بينه وبين المسرح ، بينه وبين الفن التشكيل بينه وبين الكتاب ، بينه وبين الموسيقى ، واذا جئنا للموسيقى والغناء كجزء من النشاط الثقافى فان

الأغنية المحلية ما زالت سيئة التغذية سواء من ناحية الصوت أو اللحن أو الكلمات ولا تكفى المجهودات الفردية للنهوض بالثقافة حبذا لو يتم تدارس انشاء معهد للموسيقى والغناء ، حبذا لو يتم تدارس انشاء معهد مسرحي وذلك لاجراء كوادر فى المسرح والغناء والموسيقى . ولا ننسى عند الحديث عن النشاط الثقافى دور التلفزيون فرغم التحسن الكمى وزيادة البرامج الثقافية فى الفترة الأخيرة مثل الخليج اليوم وبرامج أخرى سينمائية وثقافية عامة لا اذكرها الا أن الكم الأكبر منه يركز على المسلسلات التى لا تغذى العقل وهذه مشكلة عامة عند جميع المحطات ، ولدى رغبة قديمة أرجو أن تتحقق وهو أن يقوم التلفزيون باعداد برنامج عن الموسيقى الكلاسيك ولو لفترة قصيرة فهى من ارقى انواع الفنون ودورها معروف فى تشذيب الروح والمشاعر والعقل .

وإذا كنا اخترنا تسمية أزمة حسب طرح السؤال أقصد أزمة ثقافية فهو من باب التعميم لا التخصيص فالأزمة الثقافية لا القصور الثقافى عام فى الوطن العربى والعالم الثالث ولا يكون هناك ثراء ثقافى الا فى المجتمعات التى قطعت شوطا فى الحضارة ذلك ان النشاط الثقافى والخروج من الأزمة مرتبط تمام الارتباط بنهوض اجتماعى كبير ونحن كما نعرف فى الدول النامية تعانى من تعقيدات حضارية لا حصر لها تبدأ بالتخلف والجهل وانتشار الأمية وتنتهى بغياب الديمقراطية وحرية التعبير اللازمة لانتشار الثقافة وازدهارها ، وأرجو أن نجد حلولاً مناسبة لجميع هذه المشاكل من أجل ازدهار الثقافة ونماها .

✻ أرجو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر مع القاء اضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- فى كل منا - نحن البشر - قراء وكتاب طاقة هائلة تريد الخروج، ان ما نقوله ونحدث به ما هو الا جزء صغير من عالمنا الداخلى الرحب الواسع . العالم فى قلب كل انسان ، وتصور سعة هذا العالم وصوره واحداً وموجوداته ، ولكى يخرج هذا العالم الى الوجود من جديد وبصورة مغايرة وربما حالة نحن نريدها لذلك فنحن ما ان نجد أو نكتشف قدرتنا على الكتابة حتى نبدأ فى الشروع ، هذه الحقيقة تكشف لنا لماذا الآلاف وربما الملايين من الناس فى العالم يلجأون الى الكتابة فى فترة من العمر .

لقد وجدت نفسى هذه الرغبة فى نفسى مثل الآخرين ، واعتقدت فى البداية وأنا أكتب قصتين فى وقت واحد ذات مساء حار وحزين بأننى أمارس نوعاً من الألم أو التألق على الطريقة البوذية والاعتسالى والتطهير .

هناك أشياء أعرفها ولا يعرفها الآخرون ، هناك تجارب وخيالات أريد أن يشاركني الآخرون في الاستماع اليها أو التحدث عنها مثلا . . حكاية عبد الله صاحب العربة وكنا نسميه عبد الله ( حبان ) لضيق عينيه كان رجلا عظيما وهو يقود عربة كبيرة في عمر الستين من الحارة التي اقطنها الى قلب السوق في برد الشتاء وحر الصيف ، وكان طيبا ، وذا كبرياء وقد مات موتتين ، مرة حين هذه العمر قدم للناس يده فتألمت ، ومرة حين وجدناه جثة نثنة في بيته المصنوع من سعف النخيل في « حى لبنان » هكذا كنا نسميه تهكما في الطفولة لم نكن نعلم ان لبنان سيصيبه الدمار أكثر من هذا الحى في عام ١٩٨٢ .

كنت أريد أن أحكي حكاية عبد الله للناس وقد حاولت وأنا عديم الثقة في نفسي . ولكن ردود الفعل جاءت مشجعة ، ومع ردود الفعل المستمرة من الناس وجدت الثقة في نفسي . وصدقني حتى الآن أنا في مرحلة شك في نفسي بعد كل هذه السنين ، ما يعاود الثقة الى هو بعض ما أقرأه لكتاب كبار قصة أو رواية أجدها غير جذيرة بالقراءة والله أعلم .

لكن حسب رغبة الناس وارضاء لطموحى الذاتى انا استمر ، ان الحالات التى تنتابنى مختلفة تتفاوت بين الثقة التامة فيما أكتب المطلقة أحيانا وعدم الثقة في بعض الأحيان .

ان طموحاتى كثيرة وهى جزء لا يتجزأ من طموحات زملائى الكتاب فقد استطعتنا أن ننتج أدبا متميزا فى الخليج ، ان ما يكتب هنا من شعر وقصة وهذا رأيي الخاص ليس له معادل فى الخليج انه أكثر غنى وغزارة ونحن نتطلع الى أن نشارف بنتائجنا المستويات العربية وهذه الطموحات بلا شك مرتبطة بالشعور الوطنى للانسان فى أن يرد لهذه الأرض التى يحبها كأولاده بعض جميلها فقد رضعنا من هذه الأرض الوفاء والحب ، حب الآخرين .

اننا نشعر ونحن نطبع ديوانا جديدا أو مجموعة قصصية جديدة اننا نقيم بناء جديدا للناس للمجتمع الذى نعيش فيه اذ ليس من السهل ان نقيم أدبا جديدا خلال فترة ١٧ عاما علما بأن « حب الكلام » والانتاج هو ما لم يأت بعد وما فى جعبتنا الكثير فقط نحن نحتاج الى الوقت والصحة والقلق أيضا . اننى فى طور اعداد مجموعة قصصية جديدة قد تستغرق عاما أو أكثر واتمنى أن تكون هذه المجموعة اضافة جديدة لما كتبته سابقا .

## ٢ - على الشرفاوى

شاعر وكاتب مسرحى •

\* هل يوجد أدب متميز فى البحرين ، وما هى سماته ؟

- بالطبع • لابد أن يكون هناك أدب متميز فلولاً التميز لما كان هناك أدب ، ولكن ما هى خصائصه ؟ أو سماته ؟ الواقع أننى لست بناقده • فطرح السمات هذه تحتاج الى دراسة ووقفة متأنية من النتاج المطروح • المشكلة أنه حتى الآن لم يخرج الناقده للذى تحتاجه الحركة الأدبية • فكل ما كتب ليس الا محاولات لم تستطع الدخول الى تجربة الكاتب وبالتالي الأدب البحريني بصورة عامة •

وربما أخص بعض النقاط التى ربما تكون سمات تميز الأدب البحريني أو ربما لا تكون :

١ - الحركة الأدبية فى البحرين حركة شابة عمرا وتجربة • وهى الحركة الأدبية الوحيدة فى الوطن العربى التى استطاعت ان تحسم الصراع لصالح الأدب الجديد فى سنوات قليلة ووضعت الأدب القديم الذى لا يمثل العصر ، فى مكانه الطبيعى • متحف التاريخ •

٢ - الأدب البحريني فى عموميه أدب يحاول ان يطرح قضايا التراث وتوظيفه بصورة مغايرة ومختلفة • بحيث يضىء الجوانب الانسانية فى تراثنا الذى شوهه التاريخ الرسمى ، والعلاقة بين الأدب الجديد والتراث المحلى والعربى والعالمى ، فى تصورى ، علاقة خاصة وحميمة ، حيث يكون التراث طازجا وطريا ومعاصرا •

٣ - المحاولات الجادة من قبل الأدباء للابتكار والتجديد سواء فى الرموز أو الأشكال أو علاقات الحروف أو الصور الجديدة • فهنا الرموز مختلفة • الاشكال مختلفة • فنادرا ما ترى تجربة تشبه تجربة أخرى عند نفس الكاتب • ولا يعنى هذا الغاءها • انما هناك رغبة جامحة لاضافة شىء جديد ومستمر سواء الى تجربة الكاتب نفسه أو الى التجربة الأدبية العامة • وحينما أذكر الاضافة لا أعنى الشكل انما الرؤيا •

لا أريد أن أتكلم عن البيئة البحرية أو الغوص أو الزراعة ، فهذه لابد أن تعكس نفسها بالقوة على الانسان قبل الأديب . ولذلك فمن الطبيعي أن ترى اثارها متناثرة هنا وهناك في نتاج الأغلب . وكما قلت فأنا ليست بناقدة . واتمنى ان أرى الناقد الذى يستطيع الدخول الى تجربة الادب البحريني كتجربة وليس كتفسيرات هشة .

● هل توجد أزمة ثقافة فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

– اعدرنى ان قلت هذا السؤال مستهلك ، فقد بحث اصواتنا ونحن نصرخ أنه لا توجد أزمة ثقافية . . لكن أزمة نشر هذه الثقافة . واتصور ان الأغلب يعرف . ان هناك كثيرا من المجاميع الأدبية مكدسة فى المطابع ، وأكثر منها مكدسة فى الادراج . ولو القيت نظرة بسيطة الى قائمة النتاجات للادباء فى السنتين الأخيرتين لوجدت أنه فى المدة الاخيرة كتب نتاج يساوى أكثر من ضعف النتاج المطبوع فى عشر السنوات الأخيرة ، هذا اضافة الى الاختلاف فى النوع ايضا . فالادباء تطوروا مع تطور المجتمع وتطور دراستهم الفنية . اذن ليست هناك أزمة ثقافية .

هناك أزمة نشر الثقافة .

النتاج موجود ، ودار الغد لا تملك مطبعة . والمطابع فى البحرين تكسب جلد الأديب اذا اراد أن يطبع . لذلك لا نستطيع ان نطبع . بيروت قبل ان نتكلم عن مطابعها يجب ان نتكلم عن مأساتها .

اقول لو تكون هناك اكثر من دار للنشر والتوزيع وتملك مطابعها الخاصة لنشر النتاج على مدار السنة ما احتجنا الى تكرار كلمة الأزمة التى تكون صحيحة فى مناطق أخرى وليس البحرين .

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر مع لقاء نظرة خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الأدبية .

– ماذا تريدنى أن أتكلم عن تجربتى ؟ هل أقول اننى كنت بدأت الكتابة فى الصف الخامس ابتدائي ؟ هل اسمى أول ما كتبت هو البداية؟ واذا كانت فماذا تعطى ؟ ماذا تضيف الى تجربتى وتجربة الادب البحريني ؟

كتبت قصصا وروايات ومسرحيات ومزقت ومزقت ، كنت أبحث عن شيء جديد مختلف شيء يستحق أن يقرأ . فليس كل ما يوضع



بين دفتي كتاب يستحق القراءة • أتألم بعض الأحيان على الكتب التي تنشر  
ليس لتفاهة المادة وضحالة الأسلوب ، ولكن على الأوراق •

صادقت الصعاليك وعاشت الزنج والقرامطة وسكنت في عشق  
الصوفيين ، وسافرت في احزان السياب واحلام عبد الصبور وتسكعت مع  
لوركا وناظم حكمت وبابلونيرودا • كلهم كانوا اصدقاءى •

كنت أبحث وما زلت عنى وعن الانسان والمجتمع فى داخل نفسى أو  
فى الواقع المعاش •

بدأت النشر بعد النكسة فى عام ١٩٦٧ • ومازلت انشر • كل ما  
اكتبه مشاريع • ان كانت تستحق البقاء فليكن مكانها ذاكرة الناس وليس  
رفوف الكتب • وان لم تستطع البقاء فلتكن تجارب لمشروع شاعر قد يكون  
أو لا يكون • فالكتابة هم يومى • قلق ، معاناة ، واجباطات اقفز فوقها  
بالاستمرارية والمواصلة • الكتابة هم مثلما يفكر الأديب فى زوجته ، فى  
عمله ، فى أطفاله فلا بد أن يفكر فى كتابته ، تطورها ، تجدها ، ابتكارها •  
انه الاحتراق يا صديقى • ان لم تحترق لن تستطيع الكتابة • الشاعر  
رماد قصائده ، والقصاص والمسرحى والغنان بصورة عامة •• هم رماد  
لما يخلقون أو يبدعون ، واذا لم تعايش هذه الهوم سوف تتوقف عن العطاء  
وهذا فى تصورى سر الاستمرارية عن البعض وعجز البعض الآخر عن  
المواصلة ، فحين يموت أو يتحول الى هم آخر لن يأتى أبدا حرف جديد  
أو جملة خاصة بك •

نشرت كثيرا • ولكن لم ينشر اكثر ، ربما تقلقنى عملية النشر أو  
تؤلمنى ، فانت تعرف يا صديقى ، ان الكاتب يريد ان ينشر ما يكتبه ،  
يريه للآخرين ، هل رأيت امرأة بعد ولادتها وهى تنظر فى عيون الآخرين  
لترى كيف هو طفلها ، جماله ، صحته ، لونه ، أنه وليدها • فالقصيدة  
حينما تنتهى من كتابتها • تحس انها ترغب فى رؤية الناس ، سماع  
آرائهم • وتظل تخمش بأصابعها ، ليس فى وجهك ، ولكن فى قلبك •

واذا نشرت فان الجرائد التي تنشر فيها سوف تشوه العمل ، مرة  
بأخطاء المطبعة التي لا ترحم ومرة أخرى بمزاج المسئول عن الصفحة الأدبية  
والذى غالبا لا يفهم الأدب ، فيقوم بتغيير كلمات أو حذف جمل وكأنما  
الشاعر لا يفهم وبعدها يأتى القارىء ليسأل • ماذا يعنى الشاعر أو الكاتب  
انها جريمة أن يكون هناك مسئول عن صفحة أدبية دون أن يفهم هذا  
المسئول أوليات النشر وهو الامانة العلمية ، المجرم مكانه السجن ومسئولو  
الصفحات الثقافية أو الأدبية الذين لا يعون دورهم أو بالاحرى فاقدى  
العهم والنوق الأدبى فمكانهم سلة القمامة •

ولنعود لنشر الدواوين والكتب ، أيضاً هناك تشويه وخاصة حينما تكون بعيداً عن المطبعة وحتى لو أرسلت اليك بروفة الكتاب • فان البروفة وتصليحها من قبل الكاتب لا يهتم به •

كتب كثيرة مرت عليها سنوات وهي في دور النشر ، كتب أخرى في الادراج ، الاحلام كثيرة يا صديقي • وهناك الخوف الدائم من عدم استطاعتك انجاز بعض هذه الاحلام هناك العمل البعيد البعيد عن همك الأدبي والذي يأكل منك سنوات عمرك وحماسك ورغبتك في العطاء •

ليس ما اقول هو قلقى وحدى ، فهناك المسارح التى تبحث عن خشبة ، هناك المسرحيات التى تبحث عن مخرج وهناك الاغاني التى تبحث عن الملحن • هناك الألحان التى تبحث عن مؤسسة انتاج لتمويل الملحن وتوزيعه •

لكن رغم كل الاحباطات اليومية • يبقى الحلم سيّدا • فحلم وبلاعلام سوف نحقق الكثير من الطموحات والمشاريع • وأنا مؤمن ان السنوات القادمة ستكون أكثر جمالا وأكثر اشراقا وأكثر عطاء •

## ٣ - محمد الماجد

### روائي وقصاص وكاتب صحفي •

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين • وما هي سماته ؟

ـ علينا أولاً أن نسأل أنفسنا ما هو الأدب ؟

وإذا وجدنا الإجابة الصحيحة على هذا السؤال يمكن أن نقول بأن هناك أدباً بحرينياً له مميزات خاصة • ونكهة خاصة ، ولكن ماذا سوف يكون عليه الأمر لو علمنا بأن الأديب البحريني هو انسان يعيش الحياة كأي فنان ، بكل معاناة ، وبكل صدق وأمانة ؟

أنا لا أعترف بأدب بحريني أو غير بحريني •• اعترف فقط بأن هناك انساناً يتميز عن بقية البشر ، وهو الذي نسميه « الفنان » ؟

ان « ارنست همنجواي » لا ينتمي الى امريكا بأدبه و « اليوت » لا ينتمي الى انجلترا •• بأشعاره ، و « بيكاسو » لا ينتمي الى اسبانيا بفنه ••

الفنان الأصيل هو الذي يستطيع أن يعبر عن آلام الانسان ، كأننا ما كان البلد الذي ينتمي اليه ؟

ان « دستوفسكي » و « جوجول » و « تورجنيف » لم يعبروا عن الانسان الروسي فقط وإنما رسموا صورة مشرقة للانسان ، في أي زمان ، وفي أي مكان ؟

لو حاولنا ان نبحث عن البحرين على خارطة العالم لوجدناها في حجم حبة القمح •• فكيف يكون لها أدب مميز ، وهي بلد الأمن والطمأنينة والسلام ؟

هناك تفاعلات ذاتية بين الأديب البحريني ، وبين الواقع •• ومن خلال هذه التفاعلات تتبلور النتاجات الأدبية ، شعراً كانت أم قصصاً قصيرة ، أم روايات ، لكنها في النهاية لا تختلف في مسارها العام عن عموم الانسان في كل زمان ، وفي كل مكان ؟

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ، وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الازمة ؟

- مع احترامى للأستاذ أحمد عطية ، فإن هذا السؤال يضحكنى ؟  
ما معنى أزمة ثقافية ؟

بيروت احترقت ، ولم تعد منبعاً لصدور تلك الكتب ، وتلك المجلات التى كنا نهرع إليها فى كل يوم وفى كل اسبوع ، وفى كل شهر ؟  
هل الثقافة هى مجرد قراءة ؟ لا أظن ذلك ؟

الثقافة هى مجرد الطاقات التى تخلق القيم الاخلاقية والاجتماعية ،  
والتي تجعل الانسان المتحضر فى وضع يمتاز فيه عن الانسان البدائى ،  
فان الثقافة تبدأ من تجاوز الجهد العقلى الذى يبذله الانسان حدود الحاجة الفردية ؟؟

ليست هناك أزمة ثقافية ..

لكن هناك اناس جبناء ..

من لا يستطيع أن يقول الحق عليه أن يصمت أو ينتحر ..  
فأما افتعال الازمة الثقافية فهذا نوع من الهروب المبطن بالدفع الذى لا يمكن ان يشك فيه احد ؟؟

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك فى الكتابة والنشر ، مع القاء  
اضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- أود ان اقول لك يا بنى لم ادخل المدرسة الا سنة واحدة ..  
وتصور كيف يستطيع طفل صغير أن يكتب بدماء قلبه بعد سنة دراسية واحدة ؟

ربما تكون المرأة وراء ذلك .. وفعلًا هذه هى الحقيقة ؟

فقد رأيت مرة بين يديها كتاباً فظننته لعبة من تلك اللعب النادرة  
التي كانت تلعب بها فقد كانت هى غنية وكنت أنا ابن فقراء ؟

وها هى الأيام والسنون تمر .. لا لشيء الا لاننى سألتها والدهشة  
تسكن أجفانى .. أهى لعبة جديدة ؟

لحظتها ابتسمت بسخرية مريرة وقلبت هذا هو الشيء الوحيد الذى  
لن تعرفه طوال حياتك ؟

ومن يومها قررت ان أعرفه وعرفت انه « الكتاب » وها أنا تجاوزت  
قراءة عشرات الآلاف من الكتب بينما بقيت هي مجرد امرأة تربي اطفالها  
٠٠ ومع ذلك فانا مدين لها ، ولى ثلاث شقيقات وهي شقيقتى الرابعة ؟

لكن تجربتى الحقيقية مع الكتابة لم تكن سهلة • ولولا رجسولة  
استاذى وابى « محمود المردى » لما جرؤت على أن اكتب •• رغم ثقفتى فى  
نفسى ، وبدون أى غرور ، لكن لكل تلميذ أستاذ ؟

نشرت مجموعتين قصصيتين •• الأولى بعنوان « مقاطع من سيمفونية  
حزينة » ، وقد طبعتها مشكورة وزارة الاعلام بدولة الكويت ، والثانية  
بعنوان « الرحيل الى مدن الفرح » وقد طبعتها « دار الغد » أما المجموعة  
الثالثة فهى ما زالت ملقاً تحت أيدي الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة وكيل  
وزارة الاعلام والمجموعة بعنوان « الرقص على اجفان الظلام » •

أما الكتاب الرابع فهو سابق لأوانه رغم أن عنوانه « كلمات من الجنة  
ومن الجحيم » ؟؟ ما تبقى من مشروعاتى الثقافية رواية بعنوان « كتاب  
عاشق على رمال الشواطىء » وقد نشرت على حلقات منذ سنوات على صفحات  
« أخبار الخليج » ؟

آخر رواية أكتب فيها ، وأكاد انتهى منها هي « التخطى » ؟

## ٤ - عبد القادر عكيل

قصاص ومترجم وكاتب قصص أطفال .

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟

- الحديث عن وجود أزمة ثقافية فى البحرين ، يعنى القحط فى الابداع الأدبى والفنى والفكرى ، وهذا عجز لدى المشتغلين بالأدب والفن والفكر عن الاستمرار فى الخلق والابداع .

اذن السؤال هنا ، هل توجد أزمة ابداعية عندنا ؟

قبل الاجابة على هذا السؤال ، لنستجلى كوامن السؤال ، حول حقيقة وجود الأزمة الثقافية ، وكيف طفر هذا السؤال ، قد يعول السائل على عدم وجود نشاطات ثقافية مهمة ، والى عدم صدور كتب أدبية وفكرية مهمة ، والى عدم اهتمام الناس بالأدب والفكر . بقدر اهتمامهم بالرياضة والاسهم وأخبار سوق المال ، والى تكدس الكتب الأدبية الجادة وعدم رواجها ، والى توقف الكثيرين عن الكتابة الشعرية والقصصية ، والى كثير من العوامل الأخرى .

لذا علينا حتى نجيب على السؤالين معا ، أن نفرق أولا بين أزمة الابداع وبين أزمة عدم انتشار هذا الابداع ، أو بتعبير اصح ، أزمة صناعة الكتاب فى البحرين . وبصفة ان الكتاب هو الوسيلة الاهم لنشر الابداع .

المسألة الأولى ، وهى أزمة الابداع عندنا ، فانى انفيها ولا اقر بوجودها ، واستدل بذلك على مؤشر السنوات الماضية فى الانتاج الأدبى والفكرى للادباء والكتاب الشباب والتي تثبت بوضوح النضج الأدبى والقدرة على الخلق والابتكار الجديد .

والدليل على تنوع اشكال الأدب والفن والحركة الأدبية فى بداية السبعينات كانت تدور فى اطار الشعر والقصة القصيرة ، أما الآن فانها صارت لا تقتنع بهذين النوعين من الكتابة الأدبية ، بل رأينا تجارب جادة فى الرواية وفى الكتابة المسرحية والقصصية للأطفال ، والاهتمام بالترجمة

الأدبية ، وبروز أشخاص لهم مساهمات فعالة في تطور الحركة النقدية .  
هذا إضافة الى الاهتمام المتزايد بالسينما والفن المسرحي .

وبإمكانك ان تسأل الذين يحملون في صدورهم هم الكتابة اليومية .  
عن عدد النتاجات الأدبية المتكدسة عندهم والتي تنتظر فرصة الطبع  
والانتشار .

أما عن توقف البعض عن الكتابة ، فهذا خير ما فعلوه ، وهو قرار  
أفضل من الاستمرار لأن الكاتب الذي يشعر انه فقد القدرة على الابداع  
ويستمر مع ذلك ، فانه لن ينتج أدبا جيدا وهو قرار شجاع أفضل من  
خلق التبريرات الواهية مثل : الانشغال ببناء بيت الاستعداد للزواج أو  
العمل الوظيفي أو العمل الإضافي .. الخ .

أما الذين كانوا يكتبون بصدق فما زالوا يكتبون ويبدعون  
ويبتكرون .

على هذا أستطيع أن أقول بأن لا أزمة في الابداع الأدبي والفكري  
في البحرين . وقد يتبادر الى ذهن البعض هذا السؤال . اذا لم تكن  
هناك أزمة ابداعية فلم لا يبرز على السطح الأدباء والشعراء العباقرة ، أي  
اذا لا يخرج من بيننا من يمكن أن يصنف مع أدباء الأمة العربية الكبار .  
هذا خطأ قاتل . لان عمر الحركة الأدبية في البحرين قصير . والظروف  
تاريخية والحضارية لهذه المنطقة مختلفة عن بقية المناطق مثل مصر  
العراق ولبنان ، وهذا لا يعني أن ما يكتب هنا من أدب يصنف في المرتبات  
لدى الأدب العربي المعاصر . بل أستطيع أن أؤكد بأن كبرا من  
النتاجات الأدبية لا تقل منزلة عن كثير من مثيلاتها في الأدب العربي  
عدم وجود « العباقرة » بينما يعني أن نتوقف جميعا عن الكتابة . مثلما  
يعني توقف الأدباء الشباب في مصر عن الابداع لأنه يطلع من بينهم من  
يسل الى مرتبة طه حسين أو نجيب محفوظ ، وعلى هذا لن تظهر روايات  
مالية مثل روايات ديستوفسكي وجيمس جويس ، ولن يظهر موسيقى  
مثل سمترافنسكي ولا مفكر مثل سارتر .

ان حجة « العميقة » في الأدب غير مقبولة ، وهي بالتالي لا تبرر  
وجود أزمة ابداعية في البحرين .

نأني الى الشق الثاني من الموضوع ، وهو اذا أقررنا بعد وجود أزمة  
إبداعية ، فيجب أن نقر بوجود أزمة عدم انتشار هذا الابداع . أو كما  
قلنا ، أزمة صناعة الكتاب .

١٠ - الجمهور وعلاقته بالكتاب .

٢ - مسألة الطباعة والنشر والتوزيع .

٣ - دور المؤسسات الثقافية المحلية .

أذكر أن في معرض الكتاب العربي الذي أقيم في مارس من هذا العام ، جاءني أحد الاخوة المشاركين في المعرض من دولة الكويت ، وسألني بذهول : ماذا حدث لكم ؟ لقد تغيرتم كثيرا .

وقد كان هذا الصديق معه كل الحق فيما قاله ، فمعظم الذين دخلوا جناحه كانوا يسألونه عن كتاب الطبخ ( سعره لا يقل عن عشرة دنانير ) وكتاب تفسير الأحلام ، بينما كانت الصورة المنطبعة في ذهنه باننا شعب مثقف .

ويبقى سؤاله حاضرا دوما ، ماذا حدث للانسان البحريني ؟  
الاحصائيات تشير بأن نسبة الأمية انخفضت من ٥٢٪ في عام ١٩٧١ الى ٢٦٪ عام ١٩٨١ ، وهذا يعني بالضرورة ازدياد نسبة القراء والمثقفين ، ولكن الذي يحدث الآن ان الكتب الأدبية والفكرية تتكدر في المكتبات يعلوها الغبار .

لفترة طويلة أشاع أعداء الأدب الجديد في البحرين ، بأن أدبنا كله غامض وفوق مستوى الجماهير ، لذا فهم ينفرون منه ولا يطبقونه . لكن بيانات معارض الكتب ونتائج مبيع الكتب في المكتبات المحلية تثبت ان الانسان البحريني لا يهتم أصلا بالثقافة سواء أكانت غامضة أم بسيطة وهذا ما يشبه ازدياد الهوة يوما بعد يوم بين هذا الانسان وبين الثقافة .

وهذا نتاج لعصر الاستهلاك والأسهم والجري السريع وراء الربح المادي ، نتاج التخلف الاجتماعي والحضاري ، والا ما الذي يجعل الانسان البحريني يقف طوابير طويلة لساعات أمام أماكن بيع الأسهم ، ويجمع بين جوازات السفر من الناس ليبيعهما على الآخرين ، ولا يكلف نفسه حضور معرض للكتاب أو للفنون ؟

ما الذي يجعل الانسان يخرج الى الشوارع مع المئات من المتفرغين ابتهاجا بانتصار فريق في مباراة لكرة القدم بينما لا تثيره أنباء المجازر الوحشية في بيروت ؟ .

ما الذي يجعل الانسان البحريني لا يقرأ في الجريدة اليومية الا الصفحة الرياضية وحظك هذا اليوم ( جريدة أخبار الخليج مسيطرة منها لذوق هذا الانسان تخصص صفحتين يوميتين للرياضة ، بينما تخصص صفحة أسبوعية للثقافة وتصدر في يوم الجمعة ، أى في أقل أيام الأسبوع



توزيعاً للمجريدة ، ومجلة البحرين لم تلق رواجاً جماهيرياً الا بعد أن قامت بوضع صور اللاعبين الملونة كهدية للقراء ) .

ان روح الانانية الفردية وآلية الحياة التي زرعها مجتمع الاستهلاك في نفس الانسان البحريني جعلته يبتعد عن الأدب والفكر والثقافة ، وهو سيسير الى منحدر أعمق اذا بقيت هذه الروح تعشش بداخله .

ان الثقافة الانسانية الجادة تعطي الانسان السلوك الحضارى الحقيقى ، وهو سلوك أبعد ما يكون عن الجشع والانانية والشر .

من خلال الجدول المنشور يتبين ان عدد الكتب التي طبعت لمؤلفين بحرينيين فى المدة من عام ١٩٧٢ الى عام ١٩٨١ ، والأرقام التالية لا تشملها أرقام الكتب المدرسية المطبوعة لصالح وزارة التربية والتعليم .

وهذا الرقم الضئيل جدا ( ٨٦ كتاباً فى عشر سنوات ) طبع ٤٠٪ منها فى المطابع العربية خارج البحرين ، و ٢٥٪ منها من انتاج دار الغد للنشر والتوزيع .

وهذا الرقم بمل أقل النسب بين ما ينتج فى دول الخليج العربية من كتب أدبية . علماً بأن البحرين سبقت الكويت وقطر والامارات فى دخول الطباعة إليها . اذ تأسست اول مطبعة فيها عام ١٩٣٨ .

هذا الرقم الضئيل جدا لا يعنى أبداً عدم وجود حركة أدبية قوية تستطيع أن تفتح أكثر من ذلك فى عشر سنوات ، بل ان الوقائع تثبت بأنه لو توفرت دار النشر المحلية القوية التى تملك مطبعة خاصة بها ، لتمكن انتاج هذا العدد من الكتب فى سنتين أو ثلاث .

ماذا بوسع الكاتب أن يفعل حين توصل فى وجهه جميع الأبواب ، فدور النشر العربية لا تطبع الا لكتاب معروفين ، أسماؤهم تساعد على التوزيع السريع ، ودور النشر العربية تعتقد انه حتى كتاب وأدباء الخليج يملكون آباراً نفطية فى بيوتهم وبوسع أى كاتب أن يشتري مطبعة لنفسه . لكن الذى يحصل أن الكاتب يضطر أن يؤجل طباعة كتبه سنين عديدة حتى يأتى من يتفضل عليه بطباعة كتابه بالشروط المناسبة للناس ، وعادة ما يضطر الكاتب فى ظل هذه الظروف ان لا يطالب الناشر بشيء بل يقبل يديه لأنه عطف عليه وأخرج كتابه الى النور .

أما اذا حاول الكاتب ان يغامر بطباعة كتابه على حسابه الخاص فلا بد أن يلجأ الى الانتحار المالى .

للأسف أن جميع المطابع الموجودة فى البحرين ( ١٧ مطبعة تقريباً )

لا نؤمن بصناعة الكتاب . ويأتي الكتاب دائما في الأعمال الاستثنائية أو في أوقات الفراغ . فوق هذا فهذه المطابع غير مؤهلة فنيا وتقنيا لطباعة الكتب . وهي تهتم في الجانب الأول بطباعة المطبوعات التجارية التي ندر ربحا سريعا ولا تجلب الصداق والمشاكل لصاحب المطبعة .

منذ عام ١٩٧٦ والمؤسسة العربية للطباعة والنشر تؤدي خدمة كبيرة في صناعة الكتاب المحلي اذ طبعت حوالي ٣٠٪ من مجموع الكتب الثقافية المطبوعة ، ولكن المشكلة هي أن أسعار هذه المطبعة - وأسعار المطابع عموما - قد ارتفعت من ذلك الوقت وحتى الآن بنسبة ٧٥٪ . اما مطبعة وزارة الاعلام فهي أيضا تقوم بنشاط ملحوظ في طباعة الكتب الثقافية . ولكن الملاحظ على هذه الكتب انها أحيانا تصل الى حد ( الهراء ) الثقافي ومع ذلك فهي تطبع وتوزع . كما ان أسعار المطبعة لا تختلف كثيرا عن أسعار المطابع الأخرى ( مثال على ذلك كتاب « الطيور دائما تهجر » الذي طبع مؤخرا في مطبعة وزارة الاعلام يباع على الجمهور بدينارين ) . ان الحاجة ماسة الى وجود دار نشر محلية تملك مطبعة مجهزة وقادرة على خوض صناعة الكتاب ، أي أن يكون الكتاب في الدرجة الأولى عملها الأساسي .

من فواجع أزمة صناعة الكتاب في البحرين هو التوزيع سواء بالداخل أو بالخارج ، فالموزع في الخارج يستلم دون أي تعب عمولة لا تقل عن ٤٠٪ علاوة على انه لا يتحمل نفقات الشحن ، أي انه يستلم أضعاف ما يستلمه الكاتب صاحب الكتاب . تبقى بعد ذلك العملية المريعة في تحصيل المبالغ من هؤلاء التجار . فالجميع يعتقد انك ما دمت تعيش في الخليج فهذا يعني بأنك ذو جاه وثروة ولن تحتاج الى مردود بيع الكتب . وعلى هذا فقد خسرنا كتبنا في مصر وتونس وسوريا وحتى في بعض دول الخليج .

أحد الموزعين طلب منا خمس نسخ من كل مطبوعات الأدباء الشباب في البحرين ، حتى يقدمها للرقابة في بلده ومن ثم يحدد لنا الكميات التي تلزمه لتوزيعها ، أرسلنا له النسخ واتضح بعد سنتين ان هذا الموزع لم يقدم النسخ للرقابة بل وضعها في مكتبته ليبيعه على الجمهور ، واتضح انه يمارس مثل هذه اللعبة مع أغلب دور النشر العربية وموزع عربي آخر أرسلنا له الكتب ، وبعد أربع سنوات أرسلنا له العديد من الرسائل آخر أرسلنا له نتائج البيع فكان لا يرد أبدا على رسائلمان وأخيرا تكرم نفسه فيها عن نتائج البيع فكان لا يرد أبدا على رسائلمان وأخيرا تكرم بارسال بطاقة صغيرة جدا كتب عليها ( كل عام وأنتم بخير ) . وموزع عربي آخر أرسلنا له مائة نسخة من اعداد كتابات ليوزعها وبعد ثلاث سنوات أرسل لنا كشفا يبين فيه بيع ٢٠ نسخة فقط وبأنه أتلف الباقي

دون أن يرسل لنا الأغلفة للتأكد مما يدعيه ، وموزع آخر أنكر بعد عام من ارسال الكتب اليه بأنه استلم الكتب . وهناك مائة قصة أخرى .

أما التوزيع في الداخل . فان معظم أصحاب المكتبات المحلية هم أبعد ما يكونون عن الثقافة والأدب والفكر ، فهنا يمكن لأي شخص فشل في أن يكون خضارا مثلا أن يفرض نفسه ويعمل في « تجارة بيع الكتب » وان يبيع ما يشاء من الكتب . وان يحول مكتبته فيما بعد اذا بارت « تجارته » الى محل لبيع الشاورما أو لبيع أشرطة الكاسيت أو تحويلها الى مغسلة . الخ .

من المفروض ان تقوم المؤسسات الثقافية بصفتها المسؤولة عن ازدهار الثقافة في البلاد بدور طليعي ونشط ، ولكن الحاصل ان هذه المؤسسات تواجه بعراقيل لا أول ولا آخر لها ، أسرة الأدباء والكتاب لم تحصل على مقر دائم . وهي تستأجر مكانا يرهق ميزانيتها المتواضعة وكذلك الحال مع نادى السينما . الأسرة لا تستطيع إقامة الندوات الخارجية والمحاضرات المفتوحة ولا مجلة ادبية عندها . فهي بالتالى تقتصر ساطيا في اضيق الحدود . وفي نادى السينما يبحثون عن مكان مناسب لهم . ويبحثون عن أجهزة حديثة لتشغيل أفلامهم ، وامكاناتهم المادية متواضعة لا تسمح لهم بالإنحجار . أنا المسرح فبكفى رؤية قاعة الجفر الراحدة حتى نعرف لماذا الحركة المسرحية معنرة .

بعد كل هذا هل نحدث عن « أزمة » سائبة ؟

عندما يتاح للمشتغلين بالمسرح كل الظروف المناسبة لاجراء عمل مسرحي جيد . ولا نرى عملا جيدا ، هنا توجد أزمة . عندما يباح لأسرة الأدباء والكتاب ان تعقد اجتماعاتها الثقافية والندوات الادبية المقترحة مع الجمهور . ولا تقوم بشيء من هذا ، هنا توجد أزمة عندما يتاح لأي كاتب جيد أن يطبع نتاجه ويوزع بيسر وسهولة ، ولا يبدع شيئا ، هنا توجد أزمة .

● هل يوجد أدب عربى متميز في البحرين وما عى سماته ؟

— نعم هناك أدب عربى في البحرين والأدب الجديد الذى ظهر في منتصف الستينيات وامتد الى زماننا هذا ، هو الادب الحقيقى . فالادب كان قبل هذه المرحلة ، ممثلا في الشعر كفن أدبى سائد ، أدبا بعيدا عن هموم الناس وقضايا الوطن والانسان العربى . ففى وقت كان الاستعمار البريطانى يحتل بلادنا وينهب خيرات وطننا كان الشعراء يتغنون بالمراءى الخضراء وبالراعى الذى يعزف على الناي ويتلهف لرؤية وعشوقته الجميلة ، كأنما هؤلاء ليسوا من هذا الوطن .

الأدب الجديد في البحرين . أدب لصيق بهوم المجتمع المحلي . وهذا ما يمكن تلمسه في معظم - أن لم يكن كل - النتاجات التي ظهرت حتى الآن .

والأدب الجديد منفتح ومفاعل مع الأدب الحديث في الوطن العربي والعالم ، وهموم الكاتب الأدبية والفكرية هنا لا تختلف عن هموم الكاتب العربي في أي قطر آخر .

الأدب الجديد في البحرين أدب يعبر بصدق عن التحولات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها هذه المنطقة . وهو أدب بارز في منطقة الخليج . ويميزته نكمن في ارتباطه بالناس وتفاعله معهم .

● أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- في فبراير عام ١٩٧٢ نشرت في مجلة « صدى الأسبوع » أول قصة قصيرة وكانت بعنوان ( الوقت ) ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن وأنا متواصل مع كتابة القصة القصيرة . نشرت حتى الآن مجموعة قصصية واحدة ( استغاثات في العالم الوحشي ) صدرت عن دار الغد للنشر والتوزيع في عام ١٩٧٩ والآن أعد لمجموعة قصصية جديدة أتمنى أن تطبع قريباً .

في عام ١٩٧٥ اتجهت للكتابة للأطفال ، وحاولت ان أخلق من خلال قصص الأطفال أدبا جديدا يدعو الى مبادئ جديدة أيضا تقوم على معرفة المعاني العظيمة للصدقة والعدل والحرية والسلام . في البداية كان لا بد من التجريب والخطأ . وكتبت الكثير من قصص الأطفال من الناحية التربوية والفنية ، ولكن فيما بعد استطاعت هذه التجارب ان تثبت نفسها وتقدم في عام ١٩٧٧ قصة ( من سرق قلم ندى ) لتكون أول قصة للأطفال تطبع في البحرين .

بعدها طبعت لي ادارة الثقافة والفنون بدولة قطر قصتين للأطفال ( الاتفاق ) و ( الغيمة السوداء ) ولكن للأسف لم يتم توزيعهما في البحرين حتى الآن .

كما ان هناك قصصا عديدة للأطفال بانتظار طباعتها في المستقبل القريب .

اهتم كثيرا بالترجمة الأدبية ، وخصوصا آداب الشعوب الشرقية القومية التي لها علاقات تاريخية وحضارية مع هذه المنطقة ، اضافة الى ان هذه الآداب ( الفارسي ، الهندي ، التركي ) مجهولة لدى القارئ العربي .

لقد أنجزت حتى الآن ترجمة مجموعته قصصية للأطفال للكاتب  
الایرانی صمد بهرنجی ومجموعة قصصية للكاتب التركي الساخر عزيز  
نسين • وديوان شعر للشاعر الإيراني حميد مصدق •

اننى أتمنى خدمة للثقافة فى هذا الوطن ، ان تؤسس مطبعة واحدة  
فقط لتصنع الكتاب وتنشر الثقافة وتعيد للبحرين مكانتها التاريخية  
نسين • وديوان شعر للشاعر الإيراني حميد مصدق ، •

## ٥ - عبد الله خليفة

### قصاص وروائي وكانب مقالة ادبية .

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين ، وما هي سماته ؟  
 - ان الكتابات الأدبية الجديدة في البحرين ليست ذات تاريخ طويل فهي لم تتجاوز العقدين بعد ، وهذا من السابق لأوانه التحدث عن أدب متميز هنا ، أما الكتابات الموجودة قبل الحركة الأدبية الجديدة فلم تصل الى الإبداع ، فلقد جف نبعها وظلت رهن القيود الشكلية العتيقة . لم تسمع نبض الأرض ولم تتلمس حرارة الانسان وعجزت عن اكتشاف الوطن فماتت غير مأسوف عذيتها ، الحركة الأدبية الجديدة انطلقت منذ الستينات كقوة فكرية وثقافية هامة ، وكان سر قوتها هو ارتباطها بزخم الحركة الاجتماعية ، وتعرفها على القيم الأدبية الجديدة في الوطن العربي والعالم ، وقد أدى هذا الى كسر القيود الشكلية ونشوء القصيدة الحديثة على سبيل المثال ، كما غدت الموضوعات بحثاً عن واقع الحياة في بلدنا وكان نتاج هذا كله هو نشوء حركة أدبية تواكب بحث الناس عن الحرية والتقدم .

ثم أخذ الأدب الأولي البسيط في التعقيد ، فقد كانت الموجة الأولى شبه سطحية ، أدوانيا الفنية تتسم بالضعف ، ووعيتها يشوبه القصور . فبدأت محاولات للتغيير ، وظهرت إرهاصات عديدة ، فقد زاد توجيه من اهتمامه بالشكل ، في ظل تأثيرات فكرية خاصة ، بينما ظلت توجهات أخرى جنينية تتابع مسار الحركة الأدبية الجوهرى مع ارتباطها بأعمق بالمجتمع والانفتاح على التجارب الجديدة في الثقافة .

لقد ساهمت النزعة التحديثية المهمة بالشكل في إثارة الانتباه حول مسائل فنية معينة ، ولكن حدث تركيز خصوصاً من الأقلام الجديدة في تتبع هذه النزعة مما أدى الى شلل في قدراتهم الفنية ، لأن الأدب لا وجود له خارج التجارب الاجتماعية والارتباط بواقع بلدهم .

ونلاحظ ذلك في القصة القصيرة عموماً . لقد ظهرت كتابات عديدة في هذه القصة تتسم بالغرابة ، وهو ظهور له ما يبرره في بادئ الأمر ،

لكى اذا أخذت الغرابة والتجديدية الشكلية ليدى فان ذلك يؤدى الى  
الخمود .

وقد اتسعت دائرة الفن القصصى بظهور بعض الروايات وهذا جزء  
من عملية ازدياد حدة التمايزات والتغيرات الاجتماعية ، ولا تزال الرواية  
فى أولى بداياتها ، ويتسم ظهورها بالرغبة الموضوعية فى تملك الواقع  
الاجتماعى ، اكتشافه واعادة صياغته وتشكيل بناء روحى جديد للناس .

فلم تعد القصة القصيرة كافية لهذه المهمة ، وأرى ان العديد من  
تجاربها الحالية لا تعطى جديدا بشكل حقيقى وهى تكرر لما سبق ، دون  
أن يصاحبها تعميق لنظرة الكاتب ، أو بحث جريء فى ظاهرة جديدة ،  
أو اكتشاف هام .

أما الشعر فلم تحدث فيه تغييرات كبيرة . ومن الملاحظ قلة الكتابات  
الشعرية الجديدة . حيث ان صنم البضاعة دمر الحس الشعرى المتألق ،  
ان برود النشر يستولى على الكتابة ، ولكن الرغبة فى كتابة الشعر تظهر  
فى نواح مواتية . فيحدث أن يتغلغل « الشعر » فى القصة أو الرواية  
بشكل يضعف سمات القصة وخصائصها . بينما لا نجد الشعر يستفيد  
من بعض خصائص القصة رغم ان هذه الخصائص لا تتناقض مع روحه ؟

باختصار أقول ان الحركة الأدبية المعاصرة فى البحرين متبلورة  
المسلمات بشكل كاف وذلك لحدثة التجربة والتغيرات المستمرة التى  
تطرأ عليها ، خصوصا انها تعيش فترة تغيرات اقتصادية واجتماعية كبيرة

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة  
للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

— فى الواقع ان عملية الكتابة الأدبية لم تزل مسنمة ، والانتاج  
يزيد ، فهناك الكثير من الكتب المطبوعة التى لم تنزل الأسواق والعديد  
من الأعمال غير المطبوعة .

نرى ان ثمة توسع فى الكتابة ، صحيح انه لم يحدث تبلور وتطور  
فى الخصائص النوعية الا ان هذه الكتابات المستمرة دليل حياة .

لقد كانت معظم هذه الكتابات قريبة من الناس ، بمعنى انهم مصدر  
من مصادر الابداع وكانت هذه الكتابات العينية التى يطلون بها على العالم ،  
لا عجب ان يكون الأدب هو من أكثر أشكال الوعي تعبيرا عنهم ، ولهذا  
لغات هذه الكتابات محاصرة ، غير مرغوب فيها .

ويحتاج الكاتب الى عدة سنوات لكى يجد ان كتابه قد طبع فى

بيروت ولكن بيروت الثقافة الآن محاصرة • هذا زمن محاصرة الثقافة العربية الحقيقية وتدميرها •

لقد أوقفت الندوات والأمسيات العامة • ولا يجد الكاتب والشاعر منفذهما الى الناس الا في صحف غير محلية ، فصحننا المحلية لا تتعامل مع الأدب كأدب •

في الوقت الذي بدأت فيه الصحافة في البحرين منذ الخمسينات ننظر الى الأدب نظرة تقدير خاصة ، فان الصحافة حاليا تضع الأدب في زاوية ضيقة •

ومن جهة أخرى شجع « أدب » الاسفاف والسخف الى درجة تبعث على التقزز فظهرت « دواوين شعرية » و « مجموعات قصصية » واحتل الصفحات الأدبية أناس لا تربطهم بالثقافة صصلة وظهرت مسلسلات تليفزيونية و « شجعت » الفنون التشكيلية والمسرحية •• لكن مع هذا لم يظهر لا أدب ولا فن •

لقد نشأت مجموعة كبيرة من المهرجين ، وأزمة الثقافة تتحدد بمدى انتشار هؤلاء وسيطرتهم على منابع النشر والتأثير • ورغم كل المحاولات للاجهاز على الوجه المشرق للأدب البحريني فلا زال هذا الأدب ينبض لكون القارئ في البحرين قارئ ذكي يميز بين الاسفاف والأدب ، وهو يبحث عن الكلمة الصادقة الجريئة •

ولا شك ان هذا التحدي يطرح على هذه الكتابات الأدبية مزيدا من الوضوح في التعبير والاقتراب من القارئ الذكي ، والتعبير عن قضايا الوطن المستجدة بطرق فنية ممتعة ورائعة •

ان أية نزعة تجديدية غامضة وأية زخرفات شكلية سوف تساعم في ابتعاد القارئ عن هذا الأدب ، وتساهم في تعزيز موجة الاسفاف رغم اختلافها الكبير معها والواقع ان هذه النزعة التجديدية الغامضة ساهمنا فيها جميعا بهذا القسط أو ذاك • ولكن الآن ينبغي الخروج منها •

● أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

— لقد بدأت محاولات الكتابة القصصية منذ ١٩٦٦ . وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة ، ومنذ البداية كانت تسكنني هموم وطني وآماله ، وقد عبرت عنها حسب تجربتي الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة • وقد حاولت استيعاب فن القصة القصيرة منذ ذلك الوقت • وقد استطعت



نشر مجموعتي القصصية الأولى عام ١٩٧٥ . وبعد هذه الفترة رحبت  
أتأمل التجربة بشكل أكثر عمقا واستيعابا ، كما انى حصلت على تجارب  
كثيرة ومختلفة حياتيا استطعت من خلالها الاقتراب من الواقع بشكل  
أكثر حميمية . ولهذا صارت القصص حسب رأيي أكثر اتساعا واحاطة  
بالحياة ، كما أن هذا الاتساع والاحاطة مهدت لعملية الكتابة الروائية ،  
فمنذ ان يعدد الكاتب شخصياته ويقوم بتعميقها ويشكل فصولا فى قصته  
القصيرة حتى يبدأ فى طرق أبواب الرواية .

وقد كتبت قبل روايتي الأولى المنشورة « اللآلئ » ثلاث روايات  
قصيرة لم أقم بنشرها ، كنت أتجه فيها الى الغرابة واستحداث أجواء  
عجيبة ..

ولكنى مع الاهتمام بموضوعات شعبية أخذت اقترب من الرواية ،  
وبدأت ملامح الأشخاص فى الظهور ، كما أخذ واقعهم الذى يعيشون فيه  
بالتبلور شيئا فشيئا ، وهذا قد دفعنى الى محاولة السيطرة على الصراع  
الروائى ووحدته وعملية تطويره .

وفى الفترة الأخيرة استطعت ان أنشر معظم ما كتبته دون ان يصل  
الى يد القارئ على شكل كتاب حتى الآن .

أما مشاريعي القادمة فهى محاولة كتابة رواية جديدة والاعداد  
لمجموعة قصص أخرى .

## ٦ - فوزية رشيد

### قصاصة وروائية •

● هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين وما هى سماته ؟

— بدءاً أقول أن بين الحلم والفعل مسافة ٠٠ وبين الرؤية والتجسيد مسافة ٠٠ والأدب الحقيقى كما الفن بشكل عام خلاصة الوعي الانسانى والفنان الحقيقى أيا كان هو تلك البؤرة المرهقة التى ترصد بوعيتها وحساسيتها ورؤيتها للواقع حميمية الخلق والتواصل عبر الفن وعبر الحدس الفنى الذى يسهم فى كشف سلبيات أو جماليات الواقع ، وبذلك يطرح التعبير الصادق والفنى نفسه ليس من خلال الطرح السلبى والمنشائم وإنما انطلاقاً من الايمان العميق بفاعلية الانسان وقدرته على التغيير رغم تابوت الحصار المضروب حوله •

والأدب فى البحرين رغم قصر عمره الزمنى استطاع ان يطرح أصواتاً جيدة تعبر عن تميز ما فى واقع البحرين • رغم ان تلك الأصوات موضوعياً لم تشكل الى الآن فى تيارات أو مدارس أدبية واضحة وهذا راجع بالطبع للفترة الزمنية القصيرة التى نشأت فيها ولكن نستطيع أن نقول انها بشكل أو بآخر انعكاس للواقعية • الاختلاف يكمن فى درجة مسك الجوهر الحقيقى النابض فى الانسان وفى قدراته وفعالياته وجمالياته انطلاقاً من الواقع الذى يعيش فيه •

بشكل آخر أقول نحن لا نختلف فى أن البحرين كغيرها من دول الخليج أو الدول العربية مرت وتمر بتطورات اقتصادية واجتماعية متفاوتة بحيث أوجدت الانسان الذى اكتسب ملامح تلك التطورات ولكن هل يوجد لدينا أدب أم لا ؟ كما يتساءل البعض • وهل استطاع الأدب عندنا اذا سلمنا بوجوده ان يجسد تلك الملامح وان يمسك التداخلات الجديدة فى نفسية الشخص وصراعاتهم وطموحاتهم وسلبيات المرحلة ؟ ومن ثم استطاع أن يتميز ؟ هذا سؤال مهم ، من الملاحظ ان لدينا كتاباً عديدين استطاعوا بدرجة أو بأخرى أن يمسكوا نبض الواقع ويجسدوه فى أعمال أدبية مختلفة •

ومن الملاحظ أيضا أن كثيرا من الكتابات المطروحة لا تزال تبحث عن الشكل والقالب الملائم في معالجة مضامينها وهذا يرجع الى كون الأدب لا يزال في بدايته حتى انه أحيانا وضمن البحث والالتحام بالابداع في الدول العربية الأكثر تقدما والابداع في العالم يصبح البحث عن الشكل مسيطرا على حساب مسك نبض الواقع نفسه وبالتالي قبل ان توضع يد قوية على المضامين التي تعالجها . وحتما ان الأدب ليس متعة لغوية وليس ثورة في الشكل وليس تظاهرة في تجسيد آخر الصيحات والموضوعات الشكلية .

ان واقعنا مع الأسف لا يزال أبسط من ذلك بكثير ولسنا بحاجة الآن ان نقع في مطب الدور ( التفريسي ) للأدب .

وهل يوجد أدب عربي في البحرين ؟ بالطبع هو يحمل خصائص حضارته واثمائه العربي مع اننا لا ننكر تبعية وضعف الاعلام العربي ازاء الاعلام الغربي المسيطر وبالتالي يترك هذا تأثيره ليس فقط على الكتابات في البحرين وانما في مجمل العالم العربي . رغم اننا لا ننكر أيضا ان التراث الانساني الفكري منه والأدبي ليس ملكا لدولة ما وانما ملك للانسانية كلها ولكن يجب ان ندرك بوضوح ان كل واقع يملك خصوصيته وتميزه ومن هنا يأتي تميز أي أدب يرتبط بواقعه . . ليس بمقاطعة كل شيء ولكن بالبحث عما يمكن من خلاله طرح انساننا وتراثنا وخصوصية مشاكلنا وصراعاتنا هذا اذا سلمنا بأن للأدب دورا .

وكما قلنا بان ما وجد الى الآن من الأدب في البحرين يعكس واقعه بدرجات متفاوتة وحتما يحمل في طياته خصوصيته وتميزه ، واعتقد ان الأدب والفن في أي بلد هو اضافة بشكل مباشر أو غير مباشر للمعرفة الانسانية وليس تكرارا لما يجيء في دول أخرى . هذا طموح .

ان تطور الأدب والفن هو حلم أي واقع وتميزه واتساع مساحته الابداع فيه هو حلم آخر .

وهنا يجب ملاحظة مسألة هامة ليس بالنسبة لتمييز الأدب في البحرين وانما في الوطن العربي أيضا باعتباره رافدا مهما بالنسبة لتشكيل ثقافتنا الأدبية . فصحيح ان الابداع في الفن والفكر هو تراث انساني متصل ولكن صحيح أيضا ان التبعية الفكرية والثقافية في العالم العربي مأزق خطير ليس من الممكن تجاهله . ان الواقع العربي مكتنز وثرى بما لم يكشف النقاب عنه بعد ، وهو خصب الى درجة تستطيع ان تقول فيه ان الأدب الذي يمثل لا يزال على أول طرق الكشف بالنسبة لما يزخر به من مكونات الصراعات المتداخلة وبذلك اعتقد ان للتمييز المطلوب

فى اكتشاف تلك الصراعات وتجسيدها أدبيا ليس مفتقدا فى البحرين فقط وهو كما قلنا انه فى بداية الطريق وانما مفتقد فى كثير من الدول العربية أيضا رغم الفترة الزمنية الأطول التى تشكلت فيها الكتابات الأدبية والثقافية هناك اذا لم أكن متشائمة ولكن أيضا دون تجاهل كثير من الأصوات التى استطاعت ان تكون المعبر الحقيقى عن أرضها وتراثها وواقعها وانسانها .

نحن بدرجة أو بأخرى ما زلنا فى طور الاستهلاك الثقافى لا بداعات الدول الأخرى . نستهلك كل ما يصلنا وكأنها الموضة نحاول بالتالى ان نجد لنا مكانا فى سياقها أو فوق مصاطبها لذلك نرى ان جزءا كبيرا من أدبنا يمارس دورا تغريبيا أكثر مما يمارس دورا وطنيا توريا فى رصد التخلف وما يزرع به الواقع من صراعات عديدة ومحاولة الوصول الى الرؤية المغايرة . ولا يختلف وضع الأدب فى البحرين عن وضعه فى الدول العربية الأخرى باعتباره جزءا منه أقول هذا لأنى أيضا أقرأ فى كثير من الأحيان قصصا أو أشعارا يمارس الأدب فيها فعاليتها بشكل معكوس وسوداوى على الرغم من وجود ظروف موضوعية تبرر للكثيرين بأسهم وقنوطهم الا أن الأدب يجب أن لا يكون فى غيباب عن دوره التغيرى والكاشف من خلال العلاقات التى يطرحها . ومن خلال النماذج التى تطرح وصراعاتها ولا أستطيع بالتالى الحكم على أى تميز للأدب فى البحرين الا من خلال هذا الربط أيضا هذا اذا لم يكن الدخول فى هذه المسألة مبكرا بعد لأن الأدب فى البحرين كما أسلفنا مرارا انه لا يزال فى طور نشوئه .

وبالفعل فلدينا كتابات عديدة فى الشعر والقصة القصيرة والمسرح والرواية أخيرا . ولكن هل استطاعت تلك الكتابات ان تترك بصمتها المميزة فى كل تلك المجالات ؟ وما هى سماتها ؟ اعتقد انه سؤال أكثر عمقا أيضا من ان تستوعبه اجابة مقتضبة ، وأترك هذا السؤال بشكله الأكثر تفصيلية للنقد الذى نفتقده هو الآخر فى حياتنا الأدبية بالشكل المطلوب .

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

— اذا سلمنا بأن الأدب جزء من الثقافة وليس كلها وإن الثقافة تعنى جميع الأشكال التى تساهم وتدخل فى وعى الانسان وتشكله كالصحافة والمجلات المختلفة الطرح والتليفزيون والراديو والمسرح ومؤسسات التعليم والنشاطات الثقافية المختلفة لعرفنا ان الثقافة ترتبط بشكل حميمى وعميق بكل المؤسسات العامة . ولنا ان نستعرض كل تلك الجوانب التى

شكل الثقافة وبالتالي ندرك مدى عمق الأزمة التي نحن بصدد التحدث عنها .

– هل الصحافة حرة ؟

– هل المجلات تسهم فى تعميق المعرفة الانسانية وتأصيلها وتنقل كل الأطروحات الفكرية والسياسية والفنية والثقافية فى كل دول العالم دون تحيز وبالتالي تترك للناس ديمقراطية الخيار ؟

– هل التلفزيون والراديو يتعاملان مع الوعى الانسانى الذى امامهما بحجم المسئولية المناطة بهما ؟ أم انها أجهزة تسهم فى ترسيخ التخلف العام بشكل أو بآخر .

– هل المسرح يلقى التشجيع الذى يستحقه ويجد اذكانية التعبير بدرجة ما من الحرية ؟

– ثم هل هناك مناخ خصب يتيح للرأى حرية التعبير وللأدب قنوات نفتحها دون خوفه .

تلك أسئلة مهمة أتركها مفتوحة ومن خلالها ندرك واقع الثقافة . ان واقعا لكى تزهر فيه براعم الثقافة بكل أشكالها بحاجة الى حركة فكرية وابداعية وظروف ملائمة لتجسيد تلك النشاطات هذا بالنسبة لوضع الثقافة بشكل عام أما عن الأدب بشكل أكثر تحديدا فان الرقابة ومشاكل النشر والطباعة والظروف الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التى يعيشها معظم الأدباء كانعكاس عام وظروف الشللية التى يعيشها كيان أسرة الأدباء فى البحرين نتيجة لأسباب موضوعية وذاتية ، كل تلك الأمور أسباب بارزة تعيق التفتح الثقافى المطلوب وبشكله الصحيح ولكن يجب أن لا تختلط علينا الأمور وأن نفرق ذلك بين الأنشطة الثقافية وبين الاستمرارية فى الكتابة والابداع .

ان الكتابة فى البحرين مستمرة رغم جمود النشاط الثقافى بشكل أو بآخر . لذلك فان الكتابة الأدبية لم تتوقف رغم ان النشاط الأدبى مجمد . صحيح مثلا أن أنشطة أسرة الأدباء والكتاب لم تعد مزدهرة كالسابق اما لأسباب موضوعية تطرقنا لبعضها أو بسبب الاحباط الذى تغلغل فى نفوس أعضائها كانعكاس لتلك الظروف ولكن ذلك ليس كل شئ . فنحن ما زالنا نطالب بمجلة أدبية خاصة بكيان الأسرة منذ عام ١٩٦٩ ولم نلتق الرد بعد والندوات العامة لا تزال مجمدة أو شبه مجمدة ، والنشاطات التى يدعى لها أعضاء الأسرة كأمسيات شعرية مثلا لا تجد

الجو الملائم لاقامتها . اذن لو أردنا أن نطرح الأزمة بنظرة موضوعية  
لبرزت كثير من المشاكل المعيقة في وجه الحياة الثقافية .

هذا جانب . . جانب آخر هو أن الأدب كما قلنا سابقا لا يز  
طور البداية ويعانى من المعوقات الذاتية التي لم تكشف وجهه الناضج  
ولم يكتشف الجوهرى في الأدب والفن . فالإنتاج الكمى موجود ولا  
ماذا عن الكيفية التي يطرح هذا الإنتاج نفسه من خلالها .

الصحف مليئة بالنتاجات الضحلة وهناك تشجيع لها في الو  
الذي تلجأ إليه الكتابات الأكثر جدية وقيمة إلى الصحف العربية والخليج  
الأخرى لنشر نتاجها رغم أنها تدخل البحرين أيضا ولكن تلك النتاج  
لا تريد نشر نتاجها في صفحات مليئة بالغث .

وبتفصيل أكثر تحديدا أيضا فإن بعض النتاجات المعروفة تما  
من سلبيات أخرى فاللغة يجب أن ينظر إليها كوسيلة بناء للحد  
والشخصيات والفكرة وليس كغاية تتصومع في معبدها وهذا يطر  
سؤالا : هل استطاع الأدب عندنا أن يرتبط بالواقع وبالتراث الإنسا  
دون الركض واللهث وراء التجديد والشكلية وآخر صيحات الج  
المستوردة من الخارج كوجه آخر للارتباط الثقافي بالغرب المسيطر  
فأما أن تأتي اللغة على حساب المضمون أو أن يضيع المضمون في فج  
لغوية وتقريرية مباشرة .

ثم ماذا أيضا ؟

النقد . . النقد مشكلة أخرى ، فحركتنا الثقافية تعاني من افتا  
النقد المبدع الذي يواكب ما يطرح على الساحة وقيمه تقييما موضوع  
بعيدا عن ضيق الأفق وبعيدا عن المحاباة أو العداء الشخصى . وإن ي  
أيضا في وجه الأسفاف والهرء الذي يملأ صفحات الجرائد يوميا  
أنه أدب وثقافة . لذلك فإن افتقادنا لحركة نقدية ناضجة وموضو  
يشكل افتقادا لعنصر مهم في الحركة الأدبية بعيدا عن الملابس  
والأسفاف .

وحنما فإذا كنا نعانى من أزمة ثقافية فإنها جزء من الأزمة الثقا  
العربية بشكل عام وهذا لن يتم علاجه أو حله إلا بترك المجال أمام حر  
التعبير وبالديمقراطية حتى تكون جزءا من مكوناتنا النفسية والفكر  
نعالج من خلالها قضاياها في الهواء الطلق وفي العراء . . ودون خو  
من أية ملاسبات . . . . .

• أرجو أن تحدثني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع  
القاء أضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الأدبية ؟

- يظل الكاتب يبحث عن حالة الوهج ودينامية اللحظة المتفجرة  
بينه وبين ذاته وبينه وبين العالم على امتداد مساحة وعيه ليحسد حلمه  
في دخول لحظة الوهج تلك .. يولد فيها كبرتم ويزهر فيها زهرة  
برية وسط عنفوان العطش الصحراوي الممتد في داخله وفي وقعه وذن  
ثم يبدأ بحثه المضني في عالمه الداخلي .. حبه .. قهره .. حلمه ومن  
ثم أيضا تبدأ روعة التدفق عبر عوالم أخرى أكثر حميمية مما يعيشه ..  
هو عالم الفن بكل امتداد مساحة الألوان فيه .. بالطبع هذا لايعنى ان  
الفن منفصل عن الواقع ولكنه دائما الوجه الآخر الأكثر نقاء وصدقا .

ان الفن في أعرق لحظاته يغدو المساحة الشاسعة التي يحاول  
الكاتب فيها ان يخلق من خلال التحامه بها ومن ثم رفض ما حوله واعادة  
بنائه .. دخولا في عالمه المقهور وتجسيدها لآناه المتطلعة لتغيير ما حوله ،  
ومن هنا تتشكل كل العوالم الداخلية بكل ما يحمله من قيم وبقاء .

ومن هنا بدأت تجربة الكتابة في القصة القصيرة لدى رغم أن كثيرا  
منها في البداية جاءت غير مستوعبة لمطامحي الفنية ورؤاى فيها .  
لا أدري بالضبط لماذا جاء التعبير عما يتفجر في داخلي تجاه ما أعيشه  
بشكل قصة وليس أى شكل أدبي آخر .. رغم انه كانت لدى محاولات  
ساذجة في الشعر .

ان كل ما أدركه ان القصة القصيرة استطاعت أن تمسك الغيظ  
الممتد بين مخزون الذاكرة والمحتوى على هيجس القهر الانساني عموما  
وبين ارهاصات الحصار المتجسد في كل ما يحيط انسان هذه المنطقة .  
وبعد فترة بدأ البحث لدى عن شكل أكبر يستوعب الارهاصات التي أضحت  
تتسع بالتدريج ولم تعد القصة القصيرة تستوعبها فاتجهت الى الدخول  
في تجربة الكتابة الروائية وكتبت رواية ( الحصار ) التي لم تنشر بعد .

بالنسبة للقصص القصيرة فقد جمعتها في مجموعة قصصية أولى  
تحت عنوان - ( مرايا الظل والفرح ) وما زالت تنتظر الخروج الى يد  
القارى، هذا اذا كانت قد سلمت من المطبعة في بيروت ولم تكن إحدى  
ضحايا الحرب هناك .

اما بالنسبة للطموح فهو طموح أى كاتب في أن يكون المعبر الحقيقي  
عن عصره . ومشاريعي الحالية التي أفكر فيها هي التخطيط لرواية جديدة

والاعداد لمجموعة قصصية أخرى • وبالطبع ليس من الممكن حصر المشاريع المستقبلية بشكل مسبق فانا اؤمن أن الكتابات الأدبية تكون وليدة زمنها ولحظة تفجرها الخاص التي تأتي كنهر يتدفق عبر صحارى العطش ويحمل معه الهجس والتجسيد •



## ٧ - حمده خميس

### شاعرة •

● هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين • وما هى سماته ؟

- نعم هناك أدب ينتمى الى هذه المنطقة ويحمل سمته القومية ويعبر عن هموم الانسان العربى ويكتب بلغته ولكنه مرفود بتجارب الشعوب الأخرى لذا فهو يعبر عن هموم الانسان عامة ، انه انساني النزعة ولا يمكن استئلال روح حضارات الشعوب الذى التحم بها هذا الشعب منذ مراحل تاريخية طويلة •• ان الأدب نتاج عصره ونتاج حضارة المنطقة كلها فهو بالتالى شاهد هذا العصر ومعبرا عن تآزماته وأحلامه •

ان كل الأحداث تنعكس بشكل أو بآخر على هذا الأدب ، وكلما اتسعت رقعة التواصل نزع الأدب الى ان يكون عالميا يحمل خصائص مرحلته الراهنة •

من الناحية الفنية يتميز الأدب البحريني بالعمق والجدة والغزارة ولا يقل عمقا وتجربة وفنية عن أى أدب عربى متقدم واذا كانت هذه الخصائص لا تبدو للوهلة الأولى فلان انتشار هذا الأدب لايساير غزارته وتنوعه وجدته وعمقه •

ورغم قصر عمر هذه التجربة الأدبية الجديدة • فان هناك شعراء وقصاصين عرفوا فى المنطقة العربية وهناك نتاج غزير حوصر بالتغيب •

ان الأدب البحريني أدب جماهيرى لم ينطلق من النخبة ولم يكتب لها ، انه تعبير عن نبض الحياة اليومى الساخن •• عن طموح وأحلام الانسان فى المنطقة •• انه صرخة عميقة ضد كل أشكال الاستلاب والتغيب • وهذا الأدب متواصل دائما ومعافى •

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين • وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

— نعم توجد أزمة ثقافة ، وأزمة متقنين ولكن لا توجد أزمة ابداع  
ولا توجد أزمة استمرار فى هذا الابداع .

الثقافة الحقيقية مغيبة بكل الوسائل ، هناك ثقافة مضادة للثقافة  
الحقيقة . نبشها الصحف التليفزيونات والاذاعات ، انها لا ثقافة انها  
نوع من التنميم نوع من تكريس المفاهيم السلفية المتخلفة والتسطيح  
والاستلاب . . اننا ثقافة غير عصرية أبدا ، والا فماذا يعنى بث مسلسلات  
الجرائم والكابوى والقيم الصحراوية وقيم العشرينات ماذا تعنى محاور  
الجريمة التى تحبك حولنا المسلسلات التجارية ؟ وماذا يعنى تضيق  
مساحات الصفحات الثقافية فى الصحف والمجلات . . واغلاق أبوابها فى  
وجه الجدل الفكرى وتحليل الجاد لكافة الموضوعات . . ماذا يعنى احلال  
الطموحات الكروية فى وجدان الأجيال بدل الطموحات العلمية والثقافية  
العميقة ؟

ان التخلف ليس سمة أزلية لهذه البلدان ، بل انها خطة استعمارية  
مرسومة وغزو ثقافى عدوانى لابقاء هذه البلدان ضمن نطاق التخلف  
وضمن التبعية .

الثقافة مازومة لأنها تحولت الى تهمة والمتقن منهم وجائع وعاطل  
ومحاصر . .

هناك نتاج فكرى وأدبى عريض يقبع فى الادراج وهناك طموحات  
مضيئة تقبع فى عتمة الضلوع .

الاديب يعانى أزمة اللقمة وأزمة النشر وأزمة العمل الذى يمتص  
الوقت والجهد والتفكير .

متاجر السلع بالالف ودكاكين الكتب تبيع القرطاسية وبطاقات  
المعايدة ومحلات الرياضة والأزياء فكيف لا تكون هناك أزمة ثقافة بعد .

ولخروج الثقافة من أزمتها لابد من نسف هذه الخطة الاستعمارية  
من جذورها هذا الغزو الفكرى المدل لابد من الافراج عن الفكر العربى  
وعن الفكر العربى وفتح المساحات العريضة للمفكر فى أن يبدع وينشر . .  
فى أن يحيا بحرية وبأمان كى يصنع الحياة الجميلة . . لابد من سحب  
البساط من تحت اقدام التجار الذين يتاجرون بكل شئ . . وانعطاء  
الثقافة والمنقف حق صياغة الحياة فى اطار الالتحام مباشرة بالجمهير  
عبر مسارات ديمقراطية سليمة لابد من تحويل الثقافة الى خبز يومية . .  
وليس فى تحول الخبز اليومى الى غاية قاهرة .

• أرجو أن تحدثيني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر .  
مع القاء أضواء على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

- تجربتي في الكتابة خاصة ومريرة ، فقد كان على دائما الخروج من  
جلد الأنتى الناعم والالتحام بخشونة الأحلام ولقد كان هاجسي هو التعبير  
عن الهم الانساني ، وليس هم المرأة الجزئي . . اننى امرأة لذا فأنا أحمل  
تراث قرون من الاضطهاد الخاص والمزدوج ، وكان على التجربة أن تخرج  
من أسار الهموم الضيقة التى طرحها أدب المرأة التقليدى لتلتحم بهم  
الانسان وطموحاته فى الشمول ، كما كان عليها ان تكتشف الموقع  
وتكتشفه .

لقد اتسعت تجربتي بصعوبة خاصة بينى وبينك فترائى الأدبى .  
يضع المرأة فى دور المتغزل به لا المتغزل ، فى دور المتمنع المدلل لا المعطى .  
البازل ولا المحروم الذى يعانى شظف العيش وخشونة السلوك . . وكان  
على أن أخرج من هذا الاستلاب الرهيب وكان الشعر ساحرا يأخذ بيدى .  
رويدا رويدا نحو منطقة الاضاءة كان على أن أختار واخترت . . ولم أشعر  
بالرغبة قط فى التراجع عن هذا الاختيار . . وكان الشعر عالما مازلت  
أرتجف انتشاء كلما احتوانى

انه لغتى رغم الصمت ورغم الضباب ورغم التغيب كان على أن  
أخرج من عذرائى لأصنع الصعوبة والاحتمالات أننى أنتشر من خلل  
حصار النشر ، والتحم بالحلم وأعد ديوانى الثانى . . وبالرغم من عدم وصول  
صوتى للذين أعطوني صوتى . . وبعد ففى الامكان أبدع مما كان .



## كتب المؤلف

- ١ - مع الفلاحين - ترجمة مكسيم جوركي .  
الطبعة الأولى : دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٧ .  
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
- ٢ - دفاع عن الزنوج ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ٣ - حريق القاهرة أو نذير العاصفة ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٤ - مكسيم جوركي - حياته وأدبه - الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٥ - مع نجيب محفوظ ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ .  
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .  
الطبعة الثالثة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٣ .
- ٦ - في الأدب الليبي الحديث ، دار الكتاب العربي ، طرابلس الغرب ١٩٧٣ .
- ٧ - الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث ، دار العودة بيروت ١٩٧٤ .
- ٨ - أدب المعركة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ .
- ٩ - البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ .
- ١٠ - فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ .

- ١١ - توفيق الحكيم اللامنتمي ، دار الموقف العربي ، القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٧٩ ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ .
- ١٢ - أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ .
- ١٣ - أبناء العم توم ، ترجمة ريتشارد رايت ، دار الموقف العربي ، القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٤ - أدب أكتوبر ، دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ١٥ - الرواية السياسية ، مكتبة مديولى ، القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٦ - أضواء جديدة على الثقافة العربية ، دار رع ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ١٧ - حرب أكتوبر فى الأدب العربى الحديث ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ .
- ١٨ - أدب الثورة المضادة ، دار شهدى ، القاهرة ١٩٨٥ .
- ١٩ - أصوات جديدة فى الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ .

#### تحت الطبع :

- ١ - هموم المرأة العربية فى القصة والرواية .
- ٢ - نحو ثقافة عربية أصيلة .
- ٣ - أنور المعداوى ، أسرار مأساته وعصره الأدبى .

## الفهرس

- الاهداء . . . . . ٣
- كلمات من جزر اللؤلؤ . . . . . ٥
- القصة القصيرة في البحرين . . . . . ٩
- ١ - البدايات . . . . . ١١
- ٢ - ( ٩ ) أصوات في القصة البحرينية الحديثة . . . ٢٣
- ٣ - عالم محمد عبد الملك القصصي . . . . . ٣٣
- ٤ - خلف أحمد خلف ، من البحث عن قصة متجاوبة  
مع الواقع الى السيرالية والرمزية والتعبيرية . . . ٥٣
- ٥ - عبد الله خليفة ، من الصياغة الفكرية والاسقاط  
السياسي الى التصوير الواقعي للتحويلات الحضارية  
والاقتصادية والاجتماعية . . . . . ٦٣
- ٦ - أمين صالح ، صوت منفرد في أدب البحرين . . . ٧٥
- ٧ - عبد انقادر عقيل ، تنويعات على لحن التعبيرية . . ٨٣
- ٨ - أصوات نسائية في القصة البحرينية : فوزية رشيد ،  
منبرة الفاضل . . . . . ٨٩
- ٩ - أصوات جديدة في القصة البحرينية : فؤاد جعفر -  
فريد رمضان - نعيم عاشور . . . . . ٩٧
- الرواية في البحرين : . . . . . ١٠٥
- ١ - « الجدوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك . . ١٠٧
- ٢ - عبد الله خليفة وثلاث روايات عن عالم الغوص والبحر  
واللؤلؤ . . . . . ١١٥
- ٣ - أمين صالح وروايته « أغنية ألف . صاد . الأولى » . ١٢٣
- ٤ - « الحصار » رواية فوزية رشيد . . . . . ١٢١

- الشعر الحديث في البحرين . . . . . ١٤١
- ١ - تطور الشعر الحديث في البحرين . . . . . ١٤٣
- ٢ - علي عبد الله خليفة ، شاعر الغوص والبحر . . . . . ١٥٢
- ٣ - قاسم حداد ، شاعر له قضية . . . . . ١٦٣
- ٤ - علي الشرقاوي ، شاعر يستمد الهامه من هموم ورموز التراث . . . . . ١٧٥
- ٥ - علوى الهاشمي ، من عالم البحر والغوص الى صور النخل والزرع . . . . . ١٨٧
- ٦ - أصوات نسائية في الشعر البحريني : حمده خميس ، ايمان أسيري ، فتحية عجلان ، فوزية السندى . . . . . ٢١٣
- حوار مع أدباء وأديبات البحرين . . . . . ٢٣٩
- ١ - محمد عبد الملك . . . . . ٢٤٣
- ٢ - علي الشرقاوي . . . . . ٢٤٩
- ٣ - محمد الماجد . . . . . ٢٥٣
- ٤ - عبد القادر عقيل . . . . . ٢٥٦
- ٥ - عبد الله خليفة . . . . . ٢٦٤
- ٦ - فوزية رشيد . . . . . ٢٦٨
- ٧ - حمده خميس . . . . . ٢٧٥
- كتب المؤلف . . . . . ٢٧٩





مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٥٩٣

---

ISBN    × - ١٧٦٥ - ٠١ - ٩٧٧ -



البحرين هي جزر اللؤلؤ ، وهي لؤلؤة الخليج ، وواحدة  
الختضاء ومناراته الفكرية والثقافية ، ومع ذلك فقد ظلت البحرين  
مجهولة قديماً وحديثاً تاريخياً وجغرافياً وأديباً ، ويقع أدب البحرين  
الحديث ضمن المناطق المجهولة في الأدب العربي المعاصر التي تتطلب  
التعريف والدراسة ، والامتكشاف ، ومن هنا تنبج كلمات هذا  
الكتاب إلى البحرين جزر اللؤلؤ للدراسة أديبها الحديث في القصة  
القصيرة والرواية والشعر كما يضم الكتاب كلمات بعض أدياء  
البحرين من مبدعي الحركة الأدبية الجديدة ، كما جاءت في حوار  
الناقد المؤلف معهم .